MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ȘI A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

februarie 1974

2

https://biblioteca-digitala.ro

DIN CUVÎNTAREA TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU LA CONFERINŢA PE ŢARĂ A CADRELOR DE CONDUCERE DIN UNITĂŢILE AGRICOLE DE STAT ŞI COOPERATISTE

„...Odată cu dezvoltarea industriei și agriculturii au cunoscut o puternică înflorire învățămîntul, știința, arta și cultura. S-a dezvoltat considerabil și s-a diversificat rețeaua învățămîntului atît la orașe, cît și la sate, s-a realizat -- pe baza orientărilor stabilite de partid — legarea mai strînsă a școlii de viață, de activitatea practică, de cerințele concrete ale dezvoltării societății. Școala reprezintă, după cum se știe, un factor esențial în ridicarea continuă a gradului de civilizație al societății noastre socialiste, în asigurarea progresului neîntrerupt al economiei și culturii. Știința, activitatea de cercetare științifică și-au sporit an de an contribuția la dezvoltarea și perfecționarea producției materiale, la promovarea progresului tehnic în viața economică și socială, la valorificarea superioară a resurselor naționale. Creația literar-artistică acționează ca un factor important în lărgirea orizontului de cultură al maselor, în dezvoltarea conștiinței noi, socialiste, în formarea omului nou și îmbogățirea vieții spirituale a întregului nostru popor. În cadrul programului general de dezvoltare economico-socială a țării, partidul acordă o atenție deosebită perfecționării și înfloririi în continuare a învățămîntului, științei și culturii, ca factori de bază ai progresului social al societății românești, ai edificării noii orînduiri pe baza tezaurului universal de valori spirituale, a folosirii celor mai noi cuceriri ale cunoașterii geniului uman, ale gîndirii înaintate contemporane.

Doresc ca și cu acest prilej să evidențiez activitatea rodnică și rolul important al intelectualității, care, în strînsă unitate cu clasa muncitoare și țărănimea, acționează pentru înfăptuirea politicii interne și externe a partidului, și să adresez cele mai calde felicitări tuturor slujitorilor științei și culturii din România.

...Este necesar ca literatura și arta, care au o nobilă tradiție în preocuparea pentru reliefarea vieții satului, să facă mai mult pentru a reda viața nouă, idealurile de progres, de bunăstare a țărănimii noastre. Aceasta presupune ca scriitorii, artiștii plastici, muzicienii, toți cei care lucrează în artă și literatură să se deplaseze mai mult de la oraș spre sat, să înțeleagă că pentru a scrie despre sat, despre viața țărănimii nu pot să o facă din citit sau dintr-o vizită de documentare de 2 — 3 zile. Pentru aceasta este nevoie de a trăi viața satului, de a munci alături de cei care făuresc bunurile materiale din agricultură. Atunci vom avea opere pe măsura faptelor măreț realizate de țărănimea noastră!

. . . O contribuție deosebită la educarea socialistă a țărănimii sînt chemate să aducă radioul, televiziunea, presa care au datoria să dezbată problemele stringente ale luptei pentru dezvoltarea și modernizarea agriculturii, să contribuie la răspîndirea exemplelor pozitive de muncă, de atitudine înaintată, să critice mentalitățile și moravurile retrograde, să sprijine formarea unei opinii înaintate, cu adevărat socialiste, în satele noastre.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ȘI A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

Anul XXIV nr. 2 (255) februarie 1974

Tradiție și inovație în muzica românească contemporană

de Doru POPOVICI

Din capul locului dorim să precizăm că nu avem intenția de a epuiza problema în acest laconic studiu. Ea este vastă și poate constitui tema unei cărți de mari dimensiuni. Totodată, dorim să clarificăm punctul nostru de vedere, în ceea ce privește corelația *tradiție-inovație*. Ele sînt două noțiuni care se întrepătrund. Fără o bază solidă a tradiției, inovația nu este posibilă. După cum o tradiție, în sensul academic, concepută ca ceva „fixist", excluzînd inovația, devine lipsită de vitalitate și deci sortită pieirii. Apoi am mai accentua faptul în virtutea căruia, o tradiție viabilă se naște în fața ochilor noștri în fiecare zi. Altfel moștenirea trecutului devine un simbol reacționar, care nu va putea niciodată să ne întindă punți viguroase în drumul nostru către viitor. Se cuvine a evidenția că nu ne referim decît la ceea ce este viu în tradiție, iar în ceea ce privește inovația, criteriul nostru exclude cu desăvîrșire speculațiile unui meșteșug cu scop în sine. Inovația, ca și adevărata tradiție, presupun măiestrie. În concluzie, ele sînt asociate întotdeauna unui bogat conținut de idei și sentimente, de un puternic umanism, de o granitică forță emoțională, unei autentice originalități, și, după părerea noastră unei profunde ancorări în spiritualitatea poporului nostru. Cu alte cuvinte, în consonanță cu ceea ce am învățat să denumim *patriotism* și *mersul „spre mai bine" al societății*.

George Enescu rămîne în această ambianță marele păstrător al unei tradiții, precum și inovatorul de necontestat. Pornind de la principiile funcționale ale muzicii din vestul european și asimilînd marea dimensiune a folclorului nostru, „Orfeul moldav" izbutește să-și găsească un stil propriu. Lirismul său — coordonată esențială a operei enesciene — este strîns legat de un clasicism structural românesc ; de un climat al apolinicului. Ca elemente înnoitoare de limbaj reliefăm modurile cromatice, extrema varietate ritmică, — desprinsă adesea din oniricul ritm de *parlando-rubato* — varietatea timbrală, — cu sferturi de ton și sunete nedeterminate precis, precum și împerechieri neobișnuite de timbre, — transparența polifonică — prin includerea eterofoniei — și evitarea unor scheme formale de tip academic. Toate aceste mijloace de expresie sînt în puternică corelație cu un pregnant specific național. Mai amintim și luminozitatea muzicii sale. Pînă și tragicul lui Enescu nu este ceea ce denumim desnădejde, căci marele nostru artist abordează în cele din urmă o resemnare senină în fața morții, — aproape optimistă, — o identificare cu lupta omului împotriva marilor obstacole ale vieții. O atît de clară limpezime, cum întîlnim în finalul unor lucrări ca *Oedip, Vox Maris* sau *Simfonia de cameră*, presupune un suflet creator generos, învăluit în miresme tonificante, încît razele sale pot să ne călăuzească și, dacă este cazul, să treacă peste înălțimile oricărui foc !

În cadrul generației enesciene, Dimitrie Cuclin se relevă ca un autor care, alături de George Enescu și Mihail Andricu, a pus bazele simfonismului autohton. Atît în simfonii, în opere, oratorii sau cantate, cît și în muzica de cameră, el obține o îmbinare armonioasă între principiile lui Bach, Beethoven, Franck, D'Indy și cele, aparent foarte îndepărtate, prin specificul lor mai oriental, ale cîntecului popular românesc. În muzica sa corală, anumite elemente polimodale și modale cromatice au constituit un ornament nou în contextul artei noastre sonore. Mihail Andricu — de o originalitate aparte, spirit clasic prin excelență recurge la folclorul nostru cel mai simplu, la melodii diatonice, pastorale, cu ritmuri simetrice, cărora le găsește un veșmînt modal și orchestral, la fel de simplu. Spre deosebire de Cuclin, care adesea a înclinat spre polifonie, Mihail Andricu preferă „conceptul de verticalitate" sau tehnica melodiei acompaniate. Același „concept de verticalitate" poate fi întîlnit și la Mihail Jora, creatorul liedului și baletului românesc din zilele noastre. Mihail Jora a trecut prin neoromantismul „de tip Max Reger", prin impresionismul și post-impresionismul francez, prin ritmica și politonalitatea stravinskiană, ajungînd la un stil foarte personal. *El rămîne marele armonist al generației sale*, evoluînd de la un modalism ușor cromatizat și tinzînd spre altul, violent cromatizat, aproape atonal.

Marțian Negrea poate fi socotit un admirabil exponent al impresionismului muzical românesc, un cîntăreț al frumuseților țării, al unor sentimente de duioșie umană, foarte rar întunecate de armonii mai aspre, mai sumbre. Sabin Drăgoi, cel care a prelucrat cu

https://biblioteca-digitala.ro

o mare intuiție modală cîntecele și jocurile noastre populare, a izbutit să fie el însuși, mai ales în piesele miniaturale pentru pian, în emoționantele coruri „a cappella", în poeticul *Divertisment rustic* sau în dramatica operă *Năpasta*. Cele mai simple procedee, cu un evident aspect neoclasic, tălmăcesc de cele mai multe ori viața satului românesc de ieri și de azi.

Mai apropiați de o viziune polifonică cromatică, fără a exclude metamorfozarea cîntecului popular, sînt Ionel Perlea, Marcel Mihalovici și Ludovic Feldman. Primul, dirijor de renume mondial, a scris mai puțin ; cu toate acestea, *Cvartetul de coarde, Variațiunile simfonice* sau *Concertul de violină* sînt lucrări de o mare noblețe sonoră. Marcel Mihalovici, compozitor ce a excelat în toate genurile, a știut să valorifice impresionant folclorul în contextul unei viziuni neoclasice, nelipsindu-i o originală tentă neobarocă. Expresia sa este virilă, uneori dură, dar niciodată în disonanță cu ceea ce numim forță expresivă. Cu toate asperitățile „politonale" — și uneori *atonale* — artistul relevă și umbre calme, liniștitoare, extrăgîndu-și parcă sevele sonore din infinita putere a pămîntului. Muzica lui Ludovic Feldman este tipică pentru *expresionismul românesc,* reliefînd o puternică înclinație pentru tragic, pentru expresiile dureroase, dar și pentru nuanțele de grotesc. În ultimele creații, atonalismul și atematismul lucrărilor sale sînt tratate cu o indiscutabilă măiestrie.

În generația post-enesciană, se remarcă mai multe orientări. Pe de o parte mari exponenți ai concepției modale, în constelația *viziunii armonice,* foarte apropiați de spiritul folclorului din Oltenia, Muntenia și Moldova, cu elemente arhitecturale neoclasice, în care „sonata dialectică", liedul, scherzo-ul și rondoul ocupă un loc foarte important. Ne referim la Paul Constantinescu, Ion Dumitrescu și Gheorghe Dumitrescu. La Paul Constantinescu se distinge un modalism diatonic, ce evoluează la finele vieții către cel cromatic. Spre deosebire de Mihail Jora, *întotdeauna funcțional !* A recurs la multe izvoare, începînd cu cele ale folclorului străvechi, și în egală măsură la elementele bizantine, ca apoi să asimileze și noul folclor precum și concepțiile artei componistice ale unor compozitori ca Stravinski sau Messiaen. (Citățm în această privință modalismul *Concertului pentru orchestră* sau al *Concertului pentru pian și orchestră).* Ion Dumitrescu a preferat, spre deosebire de Paul Constantinescu, să creeze în spirit popular, recurgînd la citat în mai mică măsură. A rămas constant în tendința sa de a evidenția modalismul diatonic. Totodată tinde spre o mai mare varietate ritmică și o mai viguroasă expresie orchestrală. Poate fi socotit printre cei mai dinamici compozitori români ! Cu toate acestea în *Cvartetul său de coarde* sau în *Simfonietta pentru orchestră* atrag atenția și unele inspirate momente lirice, parcă ar fi „muzici de fond" pentru tablouri cu cireșii împovărați de arome... Dacă Paul Constantinescu și Ion Dumitrescu evidențiază temperamente clasice, Gheorghe Dumitrescu contrastează prin romantismul său, de parcă ar fi un strigăt de bucurie pe un vulcan ! El rămîne creatorul oratoriului și al operei istorice, sub cerul contemporaneității, în care stilul vocal și orchestral, inspirate de un folclor plin de vitalitate, se îmbină armonios, original, tinzînd spre monumentalitate. Indiscutabil că oratoriul *Tudor Vladimirescu* sau opera *Decebal* rămîn *date importante* în creația genului.

Nu poate fi uitat în această constelație nici Theodor Rogalski care a scris foarte puțin, dar întotdeauna inspirat și cu o nedezmințită înclinație pentru rafinamentul coloristic.

Pe de altă parte se cuvine a aprecia și pe compozitorii care au apelat la *concepția modală polifonică,* adesea de tip neobaroc. Ne referim la Zeno Vancea, Sigismund Toduță, Tudor Ciortea, Liviu Comes, Constantin Silvestri. În unele cazuri mai pot fi citați Alfred Mendelsohn, Eugen Cuteanu, Dinu Lipatti, Max Eisikovits, Liviu Rusu, Ovidiu Varga și alții.

Sigismud Toduță este autorul unor simfonii pline de fior dramatic, de un puternic spirit contemplativ, cu un clarobscur sonor, de-a dreptul impresionant. Puncte culminante în creația sa sînt și *corurile „a cappella",* cantata *Balada steagului* și oratoriul *Miorița.* Zeno Vancea a pornit de la un dens cromatism — a fost printre primii compozitori români atonali ! — a trecut apoi prin filtrul diatonismului și a revenit la „tulburările cromatice" — totul într-un climat dens polifonic, cu aspecte neobaroce pregnante. Se pare că cele mai izbutite momente ale creației sale sînt cele camerale, mai apropiate de tonul de destăinuire al unui suflet, care a vibrat întotdeauna în consonanță cu lumea contaminantă a dorului. Poate de aceea părțile lente ale măiestritelor sale cvartete își vor păstra întotdeauna aromele tari venite de la străbuni. Aceleași cuvinte calde și despre muzica de cameră — liedul ocupă sub acest raport un loc însemnat ! — a lui Tudor Ciortea. Chiar dacă în ultimii ani neobarocul său sonor a evoluat spre structuralism și atonalitate, starea predominantă rămîne lirismul ; un lirism nobil, cald, generos, cu „rădăcini de pasăre între zbor și pămînt !" La Liviu Comes se observă o evoluție similară, poate cu o înclinație mai puternică spre o vitalitate transilvană, cu „duioșii de dor" în inspiratele sale tonuri de baladă. Puținele piese camerale și simfonice ale lui Constantin Silvestri pot fi încadrate tot în această orientare, deoarece acest mare artist a reușit într-adevăr să fie convingător, prin prelucrarea temelor concepute în spiritul popular, prin prisma tehnicii neobaroce.

https://biblioteca-digitala.ro

O coordonată a unui romantism cald, conceput într-un stil larg accesibil se poate distinge în lucrările vocale ale compozitoarei Mansi Barberis și în cele vocal-instrumentale ale lui Nicolae Buicliu.

O generație de tranziție generează alte opere foarte valoroase. Unii autori prelucrează folclorul sub impulsul unor culori armonico-orchestrale de mare efect, ca un „post-impresionism românesc" plin de plasticitate sonoră, aproape picturală. Ne referim mai cu seamă la poemele simfonice ale lui Alexandru Pașcanu, la baletele lui Mircea Chiriac, sau la viguroasele piese simfonice ale lui Mircea Basarab, Nicolae Boboc și Mircea Popa.

În generația formată în ultimele trei decenii, putem distinge două orientări distincte. În prima orientare am include pe compozitorii care, pornind de la conceptul de melodie, de temă, în sensul tradițional, creează lucrări, de cele mai multe ori cu un accentuat specific autohton. Ca elemente novatoare se impun moduri mai aparte, — adesea cromatice — poliritmii sau polimetrii, politonalități și polimodalisme, elemente serial-dodecafonice, noi elemente timbrale, etc. Theodor Grigoriu, liric prin excelență, ne apare caracteristic în această privință, prin *Omagiu lui Enescu, Concertul pentru oboi și orchestră de coarde, Vis cosmic;* în ultima sa lucrare pe care am audiat-o — *Elegia Pontică* — el tinde spre atematism, o ritmică nemăsurată, valorifică fascicole sonore, structuri, etc. Pascal Bentoiu, îmbinînd tradiția cu o inovație neostentativă, a dat la iveală opere admirabile, culminînd cu poetica *Sonată pentru violină și pian* și cutremurătorul său *Hamlet.* Wilhelm Berger a excelat în domeniul cvartetului și al simfoniei de amplă respirație ; ca și în cazul lui Theodor Grigoriu și Pascal Bentoiu, el pornește într-un fel de la perioada tîrzie enesciană, pe un fond coloristic și spiritual mai nordic, mai cețos, cu o accentuată subliniere a tragicului, o notă specială pentru modalismul său rafinat. Dumitru Capoianu este poate cel mai atrăgător colorist al generației sale ; el stăpînește orchestrația în mod exemplar, în lucrări cum sînt *Concertul pentru violină* sau *Variațiunile cinematografice.* Un neoromantism cuceritor se remarcă în operele lui Theodor Bratu, pline de prospețime și fior poetic, în timp ce Sergiu Sarchizov contrastează prin contemplația elegiacă. Pe o linie neobarocă, cu elemente serial dodecafonice, se situează Andreas Porfetye, Remus Georgescu sau Zoltan Aladar, înclinați spre meditații profunde. Dumitru Bughici excelează în lucrări deosebit de dramatice, construite și instrumentate expresiv. Mai sobru, uneori chiar mai abstract, ne apare Nicolae Beloiu — un subtil creator de paletă orchestrală, de nuanță neoclasică. Mai amintim sub acest raport al unui „neoclasicism creator", pe Petra Carmen Basacopol, pe Felicia Donceanu și Irina Odăgescu.

În cea de a doua orientare — a „atonaliștilor structuraliști", a celor care evită tematismul și construcția tradițională, a celor care creează o instrumentație foarte specială, renunțînd la dublajele și procedeele mai vechi, în sensul lui Korsakov sau Berlioz — se integrează Aurel Stroe, Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Cornel Țăranu, Liviu Glodeanu, Mihai Moldovan, Ștefan Zorzor, Mircea Istrate, Adrian Rațiu, Dan Constantinescu, Alexandru Hrisanide, Miriam Marbe și mulți alții. O strînsă legătură între muzică și matematică se relevă la Aurel Stroe, Ștefan Niculescu și Anatol Vieru. Aurel Stroe, simbol al expresiei hieratice, austere, cu o exprimare neomodală extrem de simplă, *nu* exclude folosirea unui anume concept melodic, foarte depărtat însă de tradiția occidentală clasico-romantică. De altfel Aurel Stroe rămîne un *antiromantic ! Arcade, Canto I, Canto II, Laude* și cele 2 opere ale sale sînt pagini de o mare profunzime. Am spune, o muzică de fond pentru sculptura lui Brâncuși, pentru sculptura orientală, sau a unei străvechi arte plastice, redusă la esență și străină de carnalitatea Renașterii. Ștefan Niculescu ne apare mai abstract, de o frumusețe numerică, întotdeauna cu o impecabilă logică arhitecturală și de o expresie nobilă. Totul la el este îndelung gîndit, încît spiritul improvizatoric — în sensul lui superficial — este exclus cu desăvîrșire ! Anatol Vieru — care a evoluat de la un neo-clasicism spre un original structuralism atematic— este viguros, cu un apreciabil simț al paletei orchestrale. Nu-i lipsesc însă elementele lirico-poetice, meditația luminoasă, dar și o gravitate a sentimentului, — toate acestea în armonie cu ceea ce numim *seriozitate și profunzime.* Tiberiu Olah oscilează între robustețea vulcanică și lirismul cel mai suav ; intuiția și luciditatea sa se îmbină într-o muzică neomodală, deosebit de echilibrată. Ciclul închinat lui Brâncuși reprezintă indiscutabil o realizare remarcabilă în contextul muzicii românești din zilele noastre, o ancorare directă în arta sud-estului european de ieri și de azi. Nu o dată, măiestria cu care utilizează percuția ne face să-l identificăm cu o forță magică. El manifestă o lipsă de prejudecăți în procesul complicat de a da formă „haosului sonor". Printre compozitorii care au cultivat stilul doinit, — cu o fermecătoare îmbinare de formule melodice melismatice, pe fond modal cromatic — alături de „duritatea de *toccată*", cu ritmuri dansante, — un fel de „beție a ritmului" — se numără Cornel Țăranu, Mihai Moldovan și Liviu Glodeanu, foarte caracteristici pentru tălmăcirea unei arte străvechi din Țara Moților. Deși au certe asemănări, ei evidențiază și substanțiale deosebiri. Cornel Țăranu este mai contemplativ, uneori de un lirism oniric, Mihai Moldovan se contopește cu o stare pastorală extatică, sugerîndune parcă o lume de mit sau de legendă, în timp ce Liviu Glodeanu ni se prezintă ca fiind cel mai viguros. Opera sa *Zamolxe* rămîne o „ex-

https://biblioteca-digitala.ro

plozie de vitalitate !". Ştefan Zorzor excelează printr-o luxuriantă fantezie. Mircea Istrate, complex și speculativ în domeniul corelației dintre toate elementele limbajului, este de o expresie mai romantică. Adrian Raţiu cultivă austeritatea, nelipsindu-i un expresiv lirism reţinut, realizat prin subtile îmbinări de timbre, într-o formă dăltuită cu eleganţă. Dan Constantinescu, cel care a creat prima *lucrare aleatorică* în ţara noastră, — ne referim la un *Trio* pentru violină, clarinet și pian — tinde din ce în ce mai mult spre un atematism liric, rafinat — am spune, de contingenţă „parnasiană" — cu o splendidă tratare a instrumentelor. Alexandru Hrisanide a evoluat în ultima vreme, ca și Miriam Marbe, spre un atematism excesiv, cu o introducere — nu o dată, foarte aparte și chiar atrăgătoare ! — a *nemuzicalului în muzică.*

O constelaţie mai neobișnuită o constituie aceea formată din autori ca Octavian Nemescu, Liviu Dandara, Eugen Wendel, Lucian Meţianu, Nicolae Brînduș — bazaţi pe corelaţia originală dintre muzică și matematică ; adesea ei utilizează procedee aleatorice, procedee de tape-music, „grafisme", etc. Octavian Nemescu și Lucian Meţianu, pe un fond liric, Liviu Dandara și Nicolae Brînduș pe un fundal mai dramatic, — cu nuanţe orientale — iar Eugen Wendel ceva mai abstractizant. O notă specială pentru Corneliu Cezar, reprezentant convingător al „teatrului total" — un minunat compozitor de scenă !

Dintre cei mai de curînd afirmaţi, citäm la loc de cinste pe Vasile Herman, un nobil liric, de esenţă neo-enesciană, cu o evidentă atracţie spre contrapunctul primitiv, Dan Voiculescu, mai coloristic, mai spectaculos, George Draga, înclinat spre meditaţia profundă, spre stilul doinit, spre climatul oniric, cu o savantă utilizare a corelaţiei *număr-sunet,* Grigore Nica, un neoclasic care oscilează între lirismul elegiac, fremătător, și un aparte grotesc — totul într-o formă impecabilă — Anton Zeman — cu afinităţi stilistice faţă de Cornel Ţăranu, Mihai Moldovan și Liviu Glodeanu, fără a fi însă lipsit de o autentică originalitate, Vasile Spătărelu, „furat" de visarea neoromantică și mulţi alţii.

Cele mai noi apariţii, de un real talent, mi se par a fi Costin Cazaban și Iancu Dumitrescu ; primul, de un lirism nostalgic, rafinat, cu adînci rădăcini în George Enescu și Pierre Boulez, legat de muzica vocală, cu o construcţie solidă, cel de al doilea, foarte viguros, adesea dramatic, spectaculos, alegînd combinaţii aleatorice și mai ales procedee de *tape-music,* în lucrări concise, din care nu lipsește o bogată fantezie coloristică.

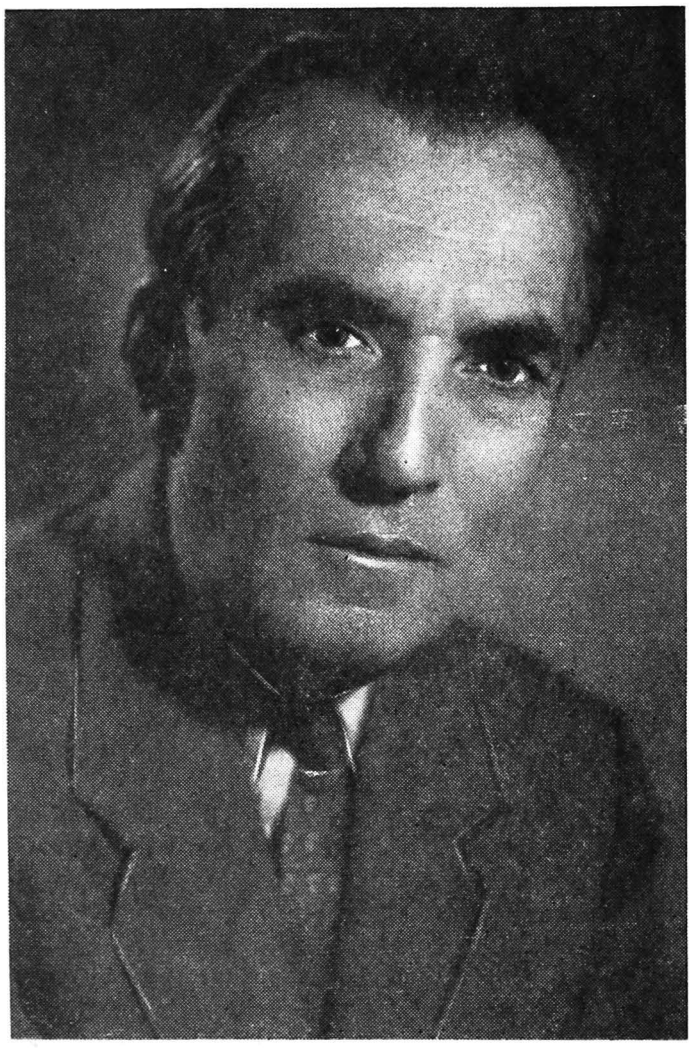
Paralel cu acești exponenţi ai muzicii instrumentale, un număr de compozitori s-au evidenţiat în *arta corală.* Începînd cu Ioan D. Chirescu — maestrul neîntrecut al genului — și continuînd cu Achim Stoia, Vasile Popovici, D. D. Botez, Hilda Jerea, Matei Socor, Mauriciu Vescan, Radu Paladi, Constantin Palade, Vasile Timiș, Gheorghe Bazavan, Ion Crișan, Mircea Neagu, Emil Lerescu, George Derieţeanu, Vinicius Grefiens, Vasile Donose, Liviu Ionescu, Paul Rogojină, etc. *Ei au contribuit sensibil la progresul acestei minunate ramuri a artei noastre sonore, prin lucrări inspirate, în care spiritul contemporan se reliefează ardent !*

O însemnare specială pentru unii creatori care au izbutit să scrie, pe de o parte, o minunată muzică ușoară, pe de altă parte, opusuri corale și vocal-simfonice înaripate, precum și piese coregrafice pline de pitoresc, totodată, de o delicată poezie sonoră. Între aceștia, Laurenţiu Profeta se detașează în mod deosebit !

Ce deducem din toate acestea ?

În primul rînd, o puternică ancorare în spiritualitatea românească și o accentuată adîncire a temelor contemporaneităţii. În al doilea rînd, o mare varietate în unitate, ceea ce sincer vorbind, lipsește multor școli componistice din alte ţări, unde se remarcă, din nefericire, o monocromie supărătoare ! În al treilea rînd, o luminozitate ce face ca pînă și paginile mai întunecate să se limpezească delicat, neostentativ, încît aproape toţi compozitorii zilelor noastre ne apar stenici, artiști dăruiţi, de un adînc umanism, care cred în fecunditatea grîului și se-nchină cu sufletele pline de limpezime la boabele de rouă...

https://biblioteca-digitala.ro



MIHAIL ANDRICU

La 4 februarie s-a stins din viaţă Mihail Andricu, compozitor, profesor, membru corespondent al Academiei Române.

Născut la Bucureşti, 1894, intrase în cel de al 80-lea an al vieţii.

Mihail Andricu face parte din generaţia muzicienilor români Mihail Jora, Ion Nonna Otescu, Sabin Drăgoi, Tiberiu Brediceanu, Alexandru Zirra, Marţian Negrea, Dimitrie Cuclin, Constantin Brăiloiu, George Breazul, care, alături de Dimitrie Kiriac şi George Enescu, continuîndu-le mai apoi strădaniile, au pus bazele şcolii româneşti de compoziţie şi Societăţii Compozitorilor Români, în 1920.

A învăţat muzica la Conservatorul din Bucureşti, între 1903 şi 1909, numărîndu-se printre elevii lui Castaldi.

Şi-a început activitatea ca violonist şi pianist de muzică de cameră, apoi a abordat compoziţia, primind consacrarea prin două premii „George Enescu", pe care le-a obţinut în 1923 şi 1924.

Aderînd cu pasiune, de la primele sale începuturi, la principiile şcolii româneşti de compoziţie, Mihail Andricu a rămas constant în atitudinea sa, nepărăsind niciodată legătura strînsă cu muzica populară, neîndepărtîndu-se în nici o împrejurare de la inspiraţia directă din folclor, multiplicîndu-şi consecvent şi cu hărnicie opera, oferind publicului românesc iubitor de muzică, dintre cele două războaie şi după aceea, pînă astăzi, lucrări muzicale în aproape toate genurile — de la cîntecul de masă şi piesele mici instrumentale de cameră, pînă la formele simfonice, vocal-simfonice şi balet.

Ţinînd o potecă dreaptă, netedă — oricît de îngustă ar părea —, croită în hăţişul muzicii contemporane, neabătîndu-se nici la dreapta, nici la stînga, nici urcînd, nici coborînd, evitînd zigzagurile, ocolişurile si aventurile, Mihail Andricu a dăruit în fiecare an muzicii româneşti lucrări scrise în stilul său simplu, jovial, antrenant, într-o trăsătură personală plină de vervă, candoare şi naivitate voită, lucidă.

Fără a căuta să aprofundeze şi să exploreze spectaculos bazele melodice, modale, ritmice, armonice şi de structură ale muzicii noastre populare — deşi avea atîtea exemple în jurul lui — fără să inventeze teorii şi să dea explicaţii, Andricu a izbutit să-şi făurească un stil propriu, pregnant prin simplitatea lui, pe care a reuşit să şi-l păstreze ferit de orice contaminare de-a lungul întregii cariere de compozitor fecund, abundent.

Partiturile sale poartă nuanţe pastelate şi de acuarelă, într-o permanentă ambianţă lirică, euforică, chiar cînd pe cerul lui apar din convenienţă trîmbele trecătoare de nori străvezii, incapabili să stîrnească furtuni.

Andricu ocoleşte cu prudenţă emfazele, dramatismele exaltate, angoasele, filosofiile, estetica, sofismele, complicaţiile.

Chiar si tensiunea, şi disonanţa, şi culorile de umbră şi tuşele mai apăsate în armonie şi orchestraţie, îmbracă voaluri de transparenţă şi bonomie, de dulce şi tandră naivitate, interesant de remarcat pentru că între trăsăturile de caracter şi în comportarea cotidiană, tocmai aceste aspecte nu-l caracterizau.

Mihail Andricu a fost profesor la Conservator. Între 1926 şi 1948 a predat muzica de cameră, ilustrîndu-şi activitatea printr-o întreagă pleiadă de elevi, instrumentişti şi muzicieni de valoare.

Din 1948 pînă în 1959 a predat compoziţia. Mulţi dintre compozitorii noştri care păşesc acum în anii maturităţii au fost elevii săi.

În acest moment de supremum vale îmi amintesc de prietenul Mihail Andricu. Alungînd umbrele trecătoare, aleg lumina ; vreau numai soarele care ne-a încălzit deopotrivă sufletele, atîţia ani, şi paşii frămîntaţi împreună în hora mare a muzicii româneşti.

https://biblioteca-digitala.ro

Rămînem înfrățiți în crezul artei noastre, prezenți în contemporaneitatea efemeră pe care ne-a oferit-o existența comună pe aceste meleaguri, rămînem legați pentru totdeauna prin contingența profesională, prin amintirea celorlalți prieteni care au plecat mai devreme.

O spun pentru iubitorii muzicii românești, pentru bătrînii și tinerii mei colegi și prieteni, pentru mezinii care n-au învățat încă să cunoască toate lucrurile omenești și rosturile lor.

Să ținem minte că Mihail Andricu a fost și rămîne un compozitor român și că omagiul meu postum se adresează compozitorului care a scris românește, care în contextul unei existențe complicate și unor împrejurări capricioase a reușit să-și păstreze stilul și apartenența, adăugînd muzicii românești o contribuție de care avea nevoie.

Fie-i țărîna ușoară !

ION DUMITRESCU

*

Adunați în jurul aceluia care a fost un compozitor fecund, un profesor atent, un interpret subtil și un critic cu larg orizont — receptiv la orice fenomen muzical de autentică ținută artistică si intelectuală, ne vine greu să credem că Mihail Andricu nu mai viețuiește decît prin ceea ce ne-a lăsat : o bogată creație muzicală purtînd în stilul ei de neconfundat pecetea unei personalități culturale distincte și distinse.

Prezidiul Academiei Republicii Socialiste România și Secția XIII pentru Literatură și Artă, profund îndurerate de greaua pierdere, dau glas sentimentelor de înaltă prețuire și respect pentru creația exemplară a acestui maestru al muzicii, care ne părăsește, aproape fără să fi lăsat din mînă uneltele sale. Încă la sfîrșitul anului trecut el spunea celor care veneau să-l vadă : „Am mai scris ceva. Uite, să-ți arăt".

Alegerea lui Mihail Andricu încă din 1948 ca membru corespondent al Academiei R.S. România s-a datorat meritelor sale artistice, dar într-o măsură însemnată și consecventei atitudini democratice și antifasciste afirmate — alături de alți muzicieni eminenți care s-au străduit să stăvilească pe cît le era posibil acțiunea represivă a autorităților din vremurile de restriște și revoltă ale ultimului război.

Conștiința luminată a lui Andricu a fost din totdeauna incompatibilă cu orice curent sau mișcare politică obscurantistă. A dovedit nu numai prin demersul său cetățenesc, ci și prin multe compoziții care exprimă această trăsătură dominantă a sa și — cu o deosebită forță expresivă — în *Simfonia XI-a*, în memoria victimelor fascismului, compusă în 1971.

Pînă în ultimele zile ale vieții maestrul Andricu a dorit societatea mai tinerilor — în pofida opreliștilor datorate infirmității chinuitoare și oricăror inconveniente.

Transmițînd omagiul Academiei R.S.România, împreună cu condoleanțele celor apropiați, avem cu toții, scumpe Maestre, certitudinea că acest omagiu nu este ultimul ce ți se aduce. Opera lăsată moștenire, te așteaptă între fruntașii muzicii românești, că va fi apreciată într-o largă perspectivă așa cum se cuvine.

MATEI SOCOR

*

Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București se alătură doliului survenit prin pierderea compozitorului Mihail Andricu. Muzician multilateral, deținător a numeroase premii, titluri și distincții, a fost în același timp și un îndelungat slujitor al învățămîntului muzical.

Elev al lui Alfonso Castaldi, Mihail Andricu a ilustrat în perioada 1926—1948 catedra de muzică de cameră, iar din 1948 pînă în 1959 catedra de compoziție a Conservatorului din București.

Creația sa bogată și variată, îmbrățișînd numeroase genuri muzicale, arată o deosebită predilecție pentru muzica de cameră. Inspirîndu-se din izvoarele nesecate ale folclorului nostru, compozitorul Mihail Andricu se încadrează în eforturile comune ale generației sale de creatori, de a turna melosul românesc în formele clasice ale muzicii universale.

Ca profesor, posesor al unei vaste informații de specialitate, el reprezenta pentru discipolii săi o prezență lucidă, întreținîndu-le interesul pentru ceea ce constituia noul în evoluția artei muzicale. Cei pe care i-a învățat odinioară meșteșugul compoziției sînt astăzi muzicieni ai țării noastre : Dumitru Capoianu, Mircea Istrate, Ștefan Niculescu, Doru Popovici, Aurel Stroe, Cornel Trăilescu, Ștefan Zorzor și alții.

Moartea a smuls dintre noi, odată cu Mihail Andricu un muzician care a fost prezent timp de mai multe decenii în viața muzicală românească.

Participînd astăzi la durerea tuturor, profesorii și studenții Conservatorului „Ciprian Porumbescu" vor păstra o respectuoasă amintire compozitorului și profesorului Mihail Andricu.

LIVIU COMES

*

Ne despărțim astăzi de un maestru al muzicii românești, de făuritorul unei opere luminoase și trainice, de un profesor care a

https://biblioteca-digitala.ro

format cu pasiune cîteva generații de muzicieni, de un interpret, de un om de o rară cultură.

În lungul său drum creator, Mihail Andricu și-a așternut gîndurile pe hîrtie cu seninătate, cu credința că slujește un ideal muzical înalt, iar în vîltoarea tendințelor de tot felul ale acestui veac, a înțeles că menirea sa era să dea glas, în forme măiestre, gîndului și simțirii muzicale românești.

Simfoniile și simfonietele sale, concertele, baletele, muzica de cameră, fiecare lucrare din bogata operă sînt trepte ale unei gîndiri fidele, care se întoarce mereu la obîrșie, la un nimb al purității, la unda cristalină a colindului.

Pare că în sufletul său cîntecul popular a generat o întreagă lume, rotundă și armonioasă, pare că această „mirabilă sămînță" a căzut cîndva pe pămîntul fertil și receptiv al copilăriei sau adolescenței, conducîndu-l spre o viziune originală, spre un stil personal.

Deceniile de creație ce vor urma, nu par a fi decît un necontenit drum, în căutarea a ceea ce a fost sevă pură și adevăr scînteietor.

Cu trecerea timpului tot mai mulți vor vedea, mereu mai desluşit, că în această perpetuă întoarcere este un crez artistic puternic, o singură pînză pictată o viață întreagă, dorința de a contura inefabilul, de a fixa pe retină ce e zbor şi freamăt.

Mihail Andricu și-a dăruit viața muzicii bune și mari, pe care a iubit-o cu patimă, a căutat-o în muzica franceză pe care o cunoștea și o admira ca nimeni altul — fiind mai aproape de noi, ca și de limpezimea latină a scrisului său —, în muzica preclasică, la Mozart și Haydn, în jazz-ul deceniului al treilea, la mulți dintre contemporani.

Nu-i iubea pe toți. Simțul său critic respingea impostura, falsa inovație, căuta în primul rînd Muzica, pornirea sinceră de a exprima o idee, un sentiment.

În meandrele anilor, buni sau grei, el n-a părăsit scrisul, dar hîrtia cu portative nu vrea să ne dezvăluie frămîntările sale interioare. Ea rămîne senină, cu tente dramatice abia schițate.

În unele lucrări din ultimii ani, arcurile tensionale apar din ce în ce mai frecvent, temele majore ale contemporaneității sînt prezente în preocupările sale. Mă gîndesc la impresionanta *Simfonie a XI-a „In memoriam"*, în care apa limpede a muzicii sale pare învolburată, depărtată de vehemențe, dar îngîndurată și pe alocuri sumbră.

Harnica noastră muzicologie are datoria să cerceteze în viitor cu răbdare opera lui Mihail Andricu, să pună în lumină acele lucrări pe care timpul, tot mai nemilos, caută să le ascundă sub vălul uitării. Iar generațiile de muzicieni de astăzi să mediteze la semnificația creației sale, să-l asculte și să-l cînte.

Ne despărțim de un maestru al muzicii românești, care și-a legat destinul de devenirea noastră ca națiune mîndră printre națiunile lumii, în acest veac al afirmării noastre depline și ne mîngîiem — ca totdeauna în atari clipe dureroase — că opera unui om este sortită să dăinuie, dincolo de trecerea sa prin viață.

THEODOR GRIGORIU

*

Vestea plecării dintre noi a lui Mihail Andricu pe care o așteptam de un timp, fără să cred însă că va veni, a avut asupra mea un efect întrucîtva neobișnuit: nu amărăciunea, ci un calm deplin m-a făcut ca printr-un gest căruia nu puteam să-i rezist, să mă așez la pian, pentru a-mi cînta, piese ale maestrului. Prezența omului se transmitea plenar în opera sa — atît de limpede, de senină, atît de adînc sinceră — încît sfîrșitul său precedat de aspre chinuri, își pierdea parcă realitatea. Despre cît de mult a făcut pentru muzica românească, atît în perioada de afirmare a școlii naționale prin anii 20—30, cît și — încă odată cu același entuziasm tinerese — atunci cînd transmitea bogatele sale cunoștințe, dublate de o largă experiență pe tărîmul muzicii generației de compozitori care s-au afirmat în ultimii cinsprezece ani, le rămîne altora să vorbească.

Eu mai vreau să amintesc doar de puterea sa de a vibra autentic la fenomenul muzical.

În ultima vreme îl vedeam din ce în ce mai rar. Cînd mă duceam să-l văd, deși slăbit, auzind din ce în ce mai greu, se așeza la pian, și îmi cînta de obicei din propriile lucrări. Realizam că omul se reducea treptat la o formă unică de vibrație, vibrația la muzică și îmi aminteam de casa sa în care valurile muzicii comentate de maestru în timpul audițiilor pe discuri mă cuprinseseră atît de puternic în anii studenției mele.

https://biblioteca-digitala.ro

Acum această undă rămîne să fie transmisă de opera lui. De aceea cîntîndu-mi la pian muzica sa, maestrul stătea aevea lîngă mine.

AUREL STROE

★

Am avut privilegiul în Conservator de a face parte din clasa de compoziție a maestrului Mihail Andricu. Preda, pe atunci, relativ de curînd această disciplină. Fusese, mai bine de două decenii, profesor de muzică de cameră. Era un mare admirator al acestui gen, pe care l-a și practicat toată viața ca pianist, dînd numeroase concerte publice. De fapt iubea toată muzica, marea muzică și își agonisise o enormă cultură. O cultură care nu era numai teoretică, ci în primul rînd practică. Dacă discuta despre muzică, își susținea deseori opiniile prin exemplificări la pian, făcute din memorie, din vreo simfonie, concert, sonată, operă, oratoriu, lied. Nu se sfia să arate ceea ce i se păreau slăbiciuni în opere aparținînd fie și numelor de prima mărime. Avea un deosebit de ascuțit spirit critic.

Toate aceste eminente calități, precum și marea experiență rezultată din bogata sa activitate creatoare, le-a dăruit cu generozitate cursului de compoziție. Învățămîntul consta în special dintr-o vastă informare muzicală, acoperind diferitele epoci, școli sau orientări ale istoriei, pînă la stricta contemporaneitate. În afară de nenumărate analize, se asculta muzică, enorm de multă muzică, pe care uneori ne-o cînta la pian — era un excepțional cititor de partituri — sau cel mai adesea o reproducea după disc. Era un partener ideal de ascultat muzică. Nimeni nu putea rămîne pasiv în prezența sa. Ne insufla o extremă luciditate, dublată de o intensă trăire, știa în plină desfășurare a audiției să evidențieze momentele excepționale. Era cu deosebire sensibil la armoniile rare sau la echilibrul arhitecturii. Nu sînt oare calitățile de armonist și de constructor de forme cele care se impun imediat în propria sa creație ?

Dar poate cel mai mare merit era să nu impună nici unuia dintre noi un anumit stil sau manieră de a compune. Fiecare se putea dezvolta liber, conform înclinațiilor sale. Nu corecta amănunte, dar sesiza imediat insuficiențe de echilibru. Mai ales pentru că te așeza în prezența marilor texte muzicale te obliga să te desăvîrșești într-atît, încît să ajungi singur să te compari cu acele texte. Îți crea astfel un spirit de extremă exigență față de tine însuți, te îndemna să fii cît mai personal și să-ți creezi în cele din urmă un stil propriu.

Dar cursurile lui te mai învățau ceva la fel de fundamental. Și anume efortul de a depăși propriile tale limite, de a încerca să înțelegi soluțiile creatoare diferite sau chiar opuse celor pe care le practici, de a rămîne permanent disponibil.

O dată mi-a spus, într-un moment de cumpănă, că viața și arta sînt efemere. Aș dori, în acest suprem moment, să-l asigur nu numai că muzica sa va avea de-a pururi un loc de primă mărime în istoria culturii noastre, ci și că învățămîntul său artistic a lăsat urme adînci în conștiința foștilor săi elevi și că pe drept cuvînt este un ctitor al școlii românești moderne de compoziție.

ȘTEFAN NICULESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Însemnări despre Cvartetele de Zeno Vancea

de Doina JUCU

Încercarea de a defini o personalitate artistică este cu atît mai dificilă, cu cît în decursul formării ei au loc, adeseori, modificări de stil, de exprimare. Acest adevăr este valabil și în cazul lui Zeno Vancea, al cărui stil prezintă transformări legate de anumite perioade ale creației sale.

Depășind influențele mediului muzical din Viena, unde a studiat, Zeno Vancea a devenit, încă din anii de după primul război mondial, un adept convins al școlii noastre naționale.

Înclinat deopotrivă spre sinteză și inovație, Zeno Vancea exprimă în lucrările sale o spiritualitate românească specifică, coordonatele stilistice ale limbajului său pornind de la principiul enescian „a crea paralel cu muzica populară, dar prin alte mijloace, absolut personale."

Fără a absolutiza acest principiu de creație, compozitorul merge mai departe, atunci cînd afirmă că „autenticitatea populară cît și stilizarea folclorului nu constituie criterii de valoare, ci criterii de stil, un înalt nivel artistic al creației putînd fi realizat în cazul ambelor modalități de exprimare",... „valoarea unei compoziții fiind în funcție în primul rînd de forța expresivă a conținutului și de perfecțiunea formei" (din studiul *Evoluția simfoniei românești).*

În studiul *Tradiție și inovație,* compozitorul afirmă : „inovația este ceea ce se vede plutind deasupra apelor mării, o parte de obicei neînsemnată față de imensa cantitate de gheață scufundată și ascunsă privirii noastre (ce reprezintă tradiția), care constituie suportul părții vizibile."

Zeno Vancea abordează în creația sa aproape toate genurile muzicale, de la lied la muzica vocal-simfonică.

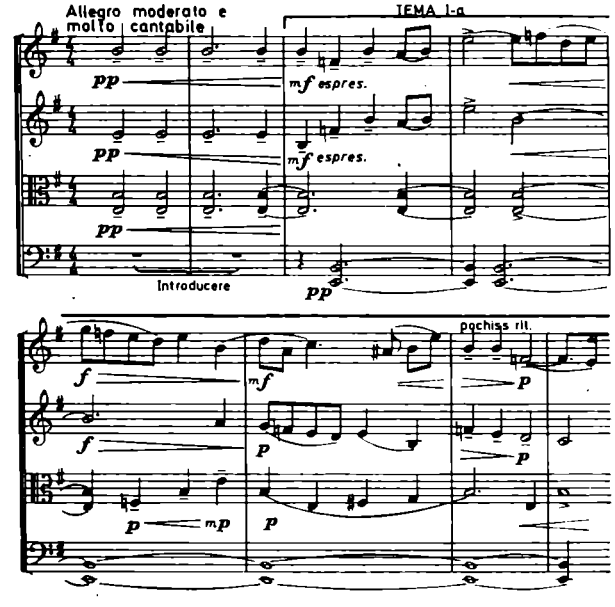
În genul simfonic, compozitorul dovedește un deosebit simț al proporțiilor, remarcîndu-se în mod deosebit înclinația sa spre polifonie și spre o orchestrație sobră, ce tinde spre sonorități camerale.

Aceeași concepție de tratare contrapunctică a substanței folclorice este extinsă și în creația sa corală.

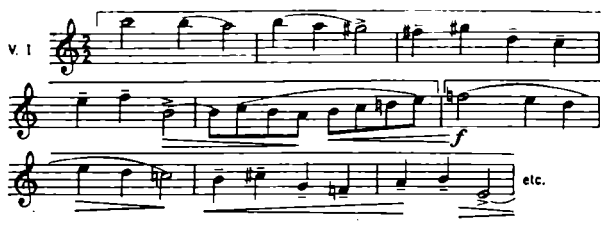
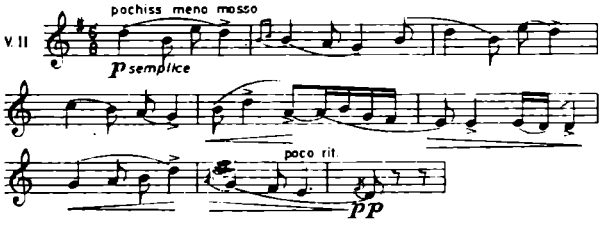
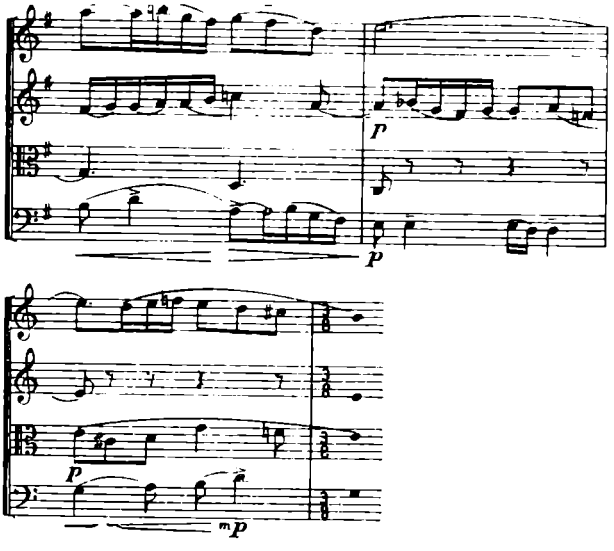
Creația de cameră, în care conceptul polifonic-modal este subordonat lirismului, stărilor meditative, — prezintă aceleași trăsături stilistice, redate cu mijloace de exprimare adecvate unui conținut muzical interiorizat, specifice genului.

În continuare, ne vom referi la cele trei *Cvartete de coarde* de Zeno Vancea, care prin valoarea și originalitatea lor, s-au impus în creația românească de muzică de cameră. Este regretabilă pierderea *Cvartetului în stil bizantin* și a *Cvartetului de coarde nr. 1,* distins în anul 1938 cu premiul „George Enescu".

În *Cvartetul de coarde nr. 2,* distins cu „Premiul de stat" (1953), problema armonizării cîntecului popular, amplu dezbătută de compozitor în diverse studii teoretice, apare soluționată practic și într-un mod original. Cele cinci părți sînt construite pe baza unor teme create în spiritul folclorului românesc, uneori intervenind și citatul folcloric. Contrastul bine dozat al elementelor componente ale acestor părți (tematic, dinamic, ritmic, agogic, etc.), extinde și diversifică expresia muzicală, înscriind varietate în aceeași unitate de stil.

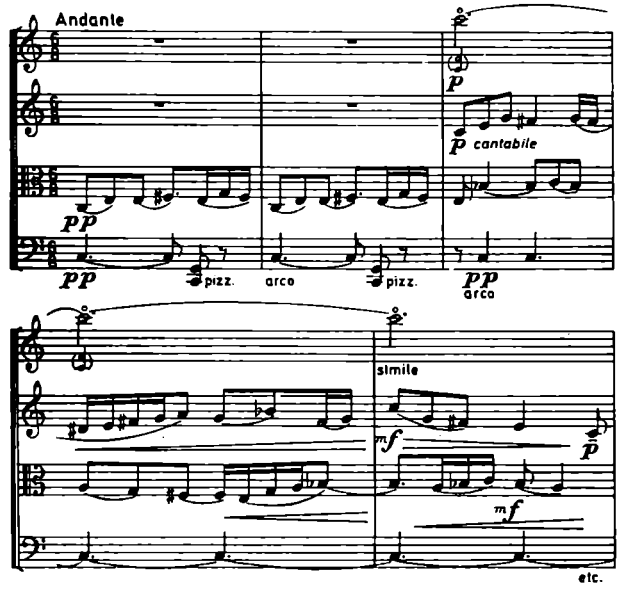
Prima parte — *Allegro-moderato e molto cantabile* — este scrisă în formă de sonată. Caracterul ei modal începe să se contureze chiar din introducerea de două măsuri, construită pe baza cvintei *mi-si.* Tema principală este realizată în cadrul modului frigic pe *mi,* ușor modificat, mai ales în acompaniament : în linia melodică apar, doar o singură dată, sunetele enarmonice *la diez* și *si bemol,* cu caracter de trepte mobile.

În realizarea armoniei modale, pedala echivalează cu isonul specific muzicii populare, procedeu prezent și în expoziție, unde o bună parte din temă apare însoțită de intervalul armonic *mi-si,* anunțată în introducere.

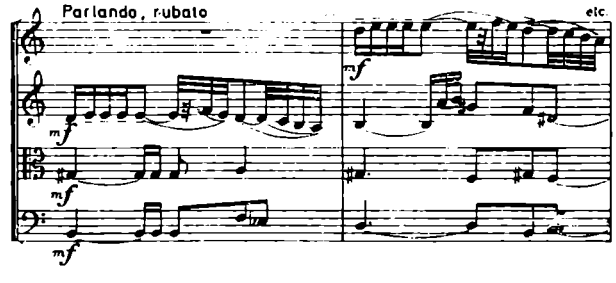
Secțiunea punții aduce, pe lîngă unele elemente din tema inițială, o temă proprie, construită pe bază de secvențe.

https://biblioteca-digitala.ro

Cea de-a doua idee muzicală, concepută în modul ionic pe *sol*, se desfășoară într-un ritm legănat, metrul binar fiind înlocuit cu cel ternar. Caracterul vioi nu se pierde, deși atmosfera calmă învăluie această melodie simplă, ale cărei accente purtate de fiecare sincopă contribuie la sublinierea conținutului expresiv.

În cadrul grupului tematic secund se remarcă un polimelodism de înaltă măiestrie. Sensurile melodice, derivate dintr-unul singur, se reliefează cu cea mai mare claritate, în același context armonic, fără a da impresia unei aglomerări forțate și obositoare.

Prin acest cvartet și unele lucrări anterioare, Zeno Vancea demonstrează existența „infinitelor posibilități de folosire și dezvoltare sub cele mai variate aspecte ale substanței melodice populare" — concluzie cristalizată în studiul teoretic *Despre noțiunea de dezvoltare în muzică.*

Partea II-a, *Intermezzo,* concepută în formă de lied tripartit (ABA), se desfășoară într-o mișcare lentă, creînd un evident contrast față de prima parte.

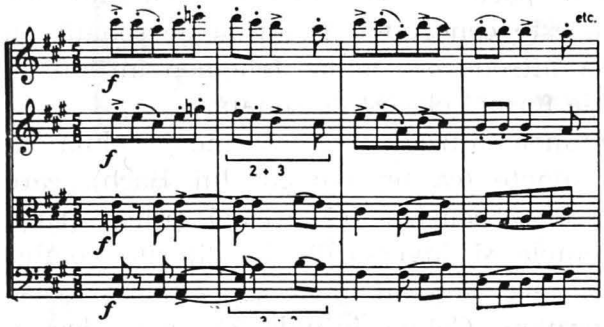
Caracterul de doină și baladă, cu intonație de largă respirație, noile combinații de moduri, varietatea ritmică, denotă marea bogăție expresivă a folclorului. Fluctuațiile de tempo apar foarte des, ajungînd chiar la indicația *parlando rubato,* specifică baladei.

Prima temă (vioara a II-a), construită pe baza unui mod cromatic frecvent întîlnit în folclorul românesc, ionic cu treptele II, IV urcate și VII coborîtă (lidico-mixolidic cu treapta a II-a urcată), este însoțită de o contramelodie la violă. Acest contrapunct la două voci, încadrat de o dublă pedală la violoncel și vioara I-a creează o senzație de dilatare spațială între înălțime și abis.

În secțiunea mediană (B) predomină caracterul epic al baladei, o atmosferă nostalgică de dor și resemnare.



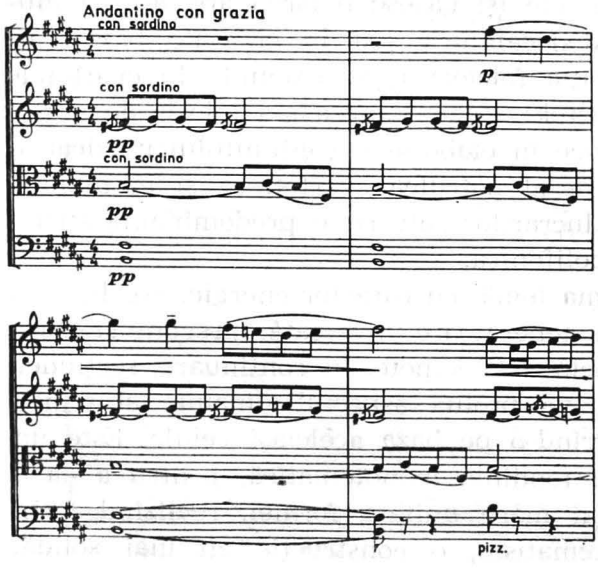
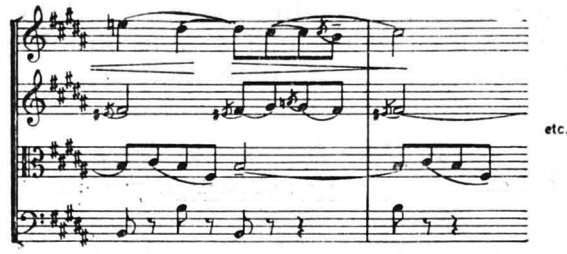
Partea a III-a — *Allegro vivo* — are un caracter de *scherzo* conceput pe alternarea a două idei tematice. Forma acestei părți este relativ liberă, sintetizînd elemente și caractere ale formelor de *lied, sonată, rondo, scherzo.* Structura și succesiunea temelor se apropie de caracterul de lied tripentapartit (ABABA), dar existența unei structuri dezvoltătoare duce spre forma de sonată. Ținînd seama de caracterul de refren al „A"-ului — care apare de fiecare dată pe același centru sonor — i s-ar putea atribui parțial și forma de *rondo* simplu. Caracterul vioi, exuberant, este de asemenea specific *scherzo*-ului.

https://biblioteca-digitala.ro

Tema I-a, în modul mixolidic pe *la*, are o mare suplețe ritmică ; grupările măsurii de 5/8 — (2 + 3) sau (3 + 2) — ulternează mereu și chiar se suprapun în unele momente.

Tema a II-a *giocoso,* pregnantă prin ritmul permanent sincopat, se desfășoară în ambitusul de cvintă perfectă al unei scări pentatonice hemitonice.

Aceste teme au un caracter melodic imuabil. Chiar și în mica dezvoltare, ele rămîn intacte ca desen melodic. Se schimbă doar suportul armonic-polifonic al temelor, mai ales pe parcursul modulațiilor care însoțesc tema a II-a. Ultima revenire a secțiunii „A" poate fi considerată ca o repriză în care lipsește tema a II-a, fapt determinat și de amplificarea ei în secțiunea dezvoltătoare, în contrast cu expunerea concentrată a temei inițiale.

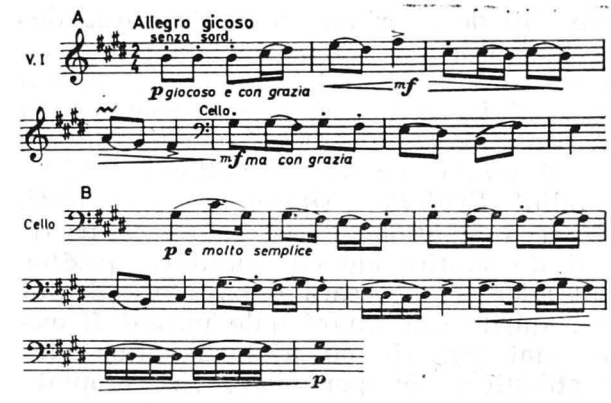
Finalul acestei părți aduce elemente din introducere, procedeu folosit și în mișcările anterioare ale lucrării, ca simbol al coeziunii travaliului tematic muzical, realizat pe principiile unui sistem de idei ciclice.

Partea a IV-a — *Andantino con grazia* — este compusă în atmosfera unui cîntec de leagăn care poate fi încadrat într-o formă simplă de *lied.* Este partea cea mai cantabilă a cvartetului, în care seninătatea, candoarea, duioșia, conturează o mare sensibilitate.

Melodia curgătoare își amplifică pe parcurs potențialul dinamic datorită unei creșteri treptate a densității polifonice, după care, în final, se va restabili atmosfera inițială. Alături de structura polifonică, varietatea cadențelor rămîne o caracteristică a acestei părți.

În 1956, compozitorul transcrie aceste admirabile pagini într-o versiune pentru vioară și pian, cu cîteva modificări inerente unei transmutări de conținut emoțional de pe anumite coordonate timbrale, pe altele. Este vorba în primul rînd de tratarea armonică îmbogățită a părții de pian, care nu susține un simplu acompaniament, ci intră într-un dialog — comentariu cu vioara, suplinind celelalte trei instrumente ale cvartetului.

Partea a V-a, *Allegro giocoso* — se desfășoară în ritmul vioi al unui dans popular. Este conceput în formă de rondo-sonată (ABAC, dezvoltare, ABA), cu teme caracteristice folclorului bănățean.

Multă vreme se credea că tematica românească nu este adecvată formelor clasice de *sonată, lied, scherzo, rondo,* etc. Alături de Enescu, Paul Constantinescu, Jora și alți compozitori români, Zeno Vancea demonstrează (și prin studiile sale de muzicologie) vitalitatea, potențialul expresiv, precum și capacitatea spiritualității folclorice de a se integra formelor și genurilor muzicale tradiționale.

În expoziție, tema-refren și tema-cuplet (B) sînt contrastante doar prin opoziția major-minor (ionic pe *mi* și eolic pe *do diez),* materialul sonor rămînînd neschimbat, ca în cazul tonalităților relative.

După revenirea concentrată a primei secțiuni, „C"-ul *(pochissimo meno mosso)* aduce o nouă temă cu caracter pregnant, ca de semnal, datorită intervalelor de cvartă perfectă și cvintă perfectă precum și repetării insistente a accentelor. Simplitatea acestei teme rezidă în construcția ei, bazată pe o scară tetracor-

https://biblioteca-digitala.ro

dică. Uniformitatea metrului binar este înlocuită aici cu asimetria măsurii de 5/8, obținîndu-se astfel un contrast pe plan metric.

Dezvoltarea este foarte scurtă, realizată mai mult sub forma unor mici variații ale temei în ceea ce privește structura armonico-polifonică. Fluxul melodic își continuă neîntrerupt ascensiunea, culminînd cu finalul al cărui tempo se animează treptat.

În repriză, tema-refren și tema-cuplet (B) sînt aduse pe sunetul *mi*, păstrîndu-se doar diferența de stare majoră și minoră (ionic și respectiv eolic pe *mi*). Nu este o repriză în sensul clasic al obținerii unei unități tonale, ea fiind de fapt integrată în sistemul modal (deși dualismul ionic-eolic se poate confunda cu cel major-minor).

Compozitorul exploatează în felul acesta posibilitățile de redare a unui conținut expresiv cît mai bogat, ce rezultă din diferențierile culorilor modale. În acest cvartet se întrepătrund cele mai diverse sensuri din sfera modală, de la caracterul melancolic interiorizat al doinei, la strălucirea jocului, sau de la arhaismul unei scări tetracordice, la modul ionic, cu ecou în sfera tonală. O remarcă importantă asupra coloritului armonic care rezidă în cel modal, o face Wilhelm Berger în *Ghid pentru muzica instrumentală de cameră*, unde afirmă că „prin evoluția vocilor, prin angrenarea în discursul general a unor aspecte modale variate — și nu numai a unui mod unic — se creează o diversitate armonică ce aduce un spor de culoare."

Zeno Vancea încadrează acest univers expresiv românesc în forme clasice pe care le modelează cu măiestrie, adaptîndu-le la conținutul muzical modal. Distinsul gen cameral se va înscrie astfel pe o coordonată stilistică inedită.

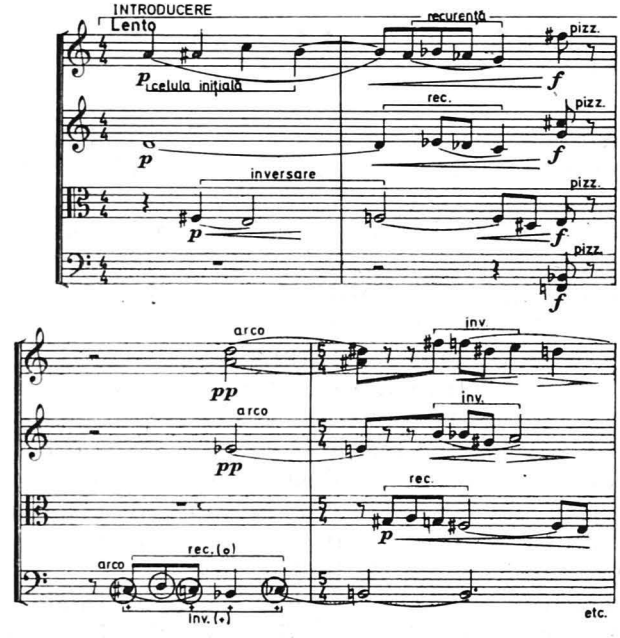
De la *Cvartetul nr. 2* pînă la *Cvartetul nr 4*, din necesități de exprimare a unui anumit conținut, compozitorul a trecut de la un mod de exprimare mai direct folcloric, la un limbaj mai personal, în care sensibilitatea românească este păstrată în cantabilitatea temelor, în atmosfera și modul lor de dezvoltare.

În studiul *Evoluția simfoniei românești*, Zeno Vancea menționează că „anumite particularități de simțire ale cîte unui compozitor au făcut adeseori necesară depășirea cadrului folcloric, stările sale emoționale putînd fi exprimate mai potrivit cu ajutorul altor elemente stilistice, fie personale, fie adoptate în mod adecvat din muzica universală."

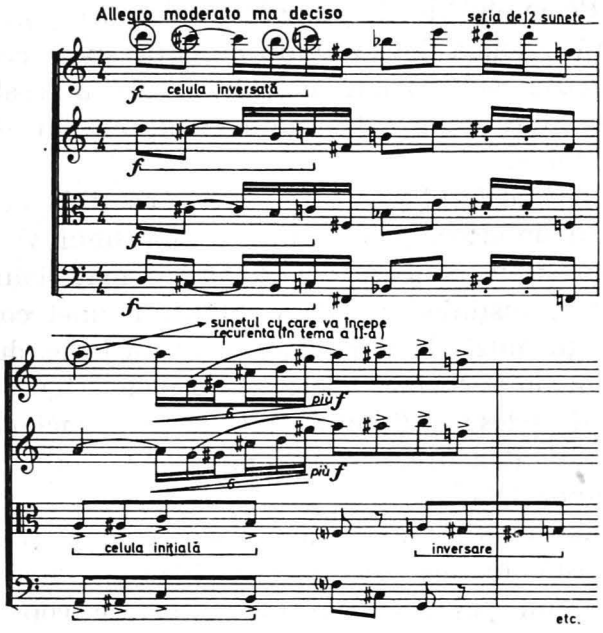
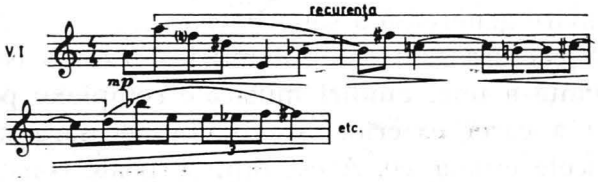
Cvartetul de coarde nr. 4 are o factură cu totul deosebită față de lucrarea analizată anterior. Limbajul polifonic, caracteristic creației lui Zeno Vancea, se amplifică, devenind în același timp axa verticală a structurilor dodecafonice provenite dintr-un modalism intens cromatizat.

Cele trei părți ale acestui cvartet sînt unitare din punct de vedere stilistic, dar contrastante, în ceea ce privește sensul expresiv al fiecăreia.

Prima parte, *Lento-Allegro moderato ma deciso*, este concepută în formă de sonată, cu o mică introducere lentă, fenomen întîlnit în evoluția formei clasice de sonată.

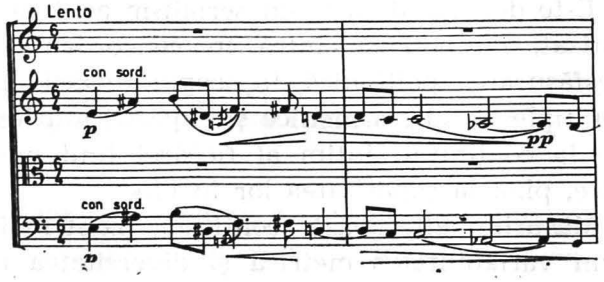
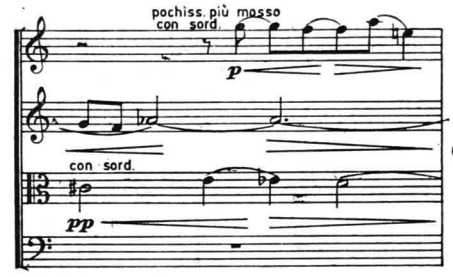
Secțiunea introductivă conține celula de patru sunete (ca un omagiu lui Bach), care stă la baza construcției acestei prime părți. Recurențele și inversările, în diferite combinații ritmice, descind unele din altele și chiar se suprapun. Celula inițială va avea deci o funcție complexă, generînd conținutul muzical sub aspect melodic, ritmic, polifonic și armonic (care rezultă de fapt din cel polifonic).

Vechile procedee neerlandeze nu și-au pierdut în construcția polifonică nici azi posibilitatea de a contribui la organicitatea formei. Astfel, ele își găsesc o largă aplicare în muzica dodecafonică sau în creațiile bazate pe inspirația folclorică (de exemplu în cvartetele de Bartok). Zeno Vancea s-a folosit de aceste procedee în elaborarea conținutului muzical al celui de-al patrulea cvartet, ca și în majoritatea lucrărilor sale cu o predominantă structură polifonică.

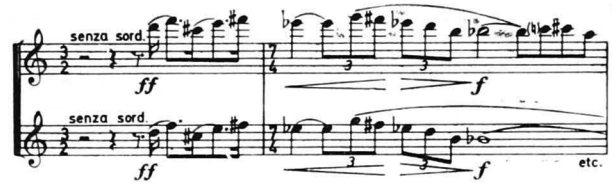
Prima temă, cu caracter energic, are la bază celula generatoare inversată, precum și seria completă a 12 sunete. În continuare, secțiunea punții va prelua aspectul dinamic al temei, prelucrînd-o pe baza aceleiași celule. Este un fel de tendință monotematică, pentru a da o cît mai mare unitate formei, realizînd, prin monotematism, o construcție cît mai solidă.

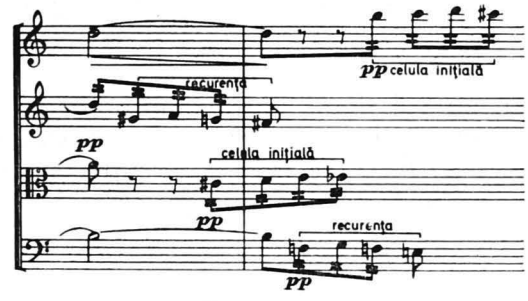
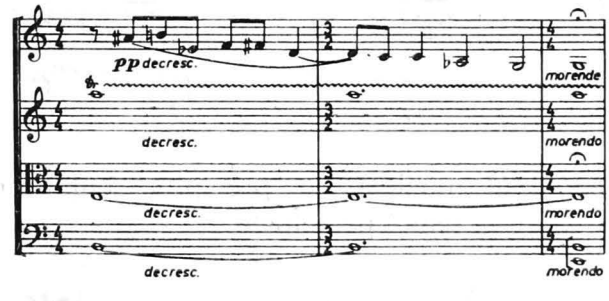
https://biblioteca-digitala.ro

Atmosfera calmă a temei secunde este pregătită de sfîrșitul punții, obținîndu-se o legătură firească între fragmentul anterior și noua idee muzicală. Această temă are o construcție ingenioasă, fiind de fapt o recurență melodică a seriei din tema inițială, pe un ritm propriu.

În dezvoltare, expresia muzicală oscilează între *molto viguroso* și *giocoso con grazia.* Schimbarea frecventă a măsurilor, caracteristică acestei lucrări, ritmul și tempo-ul variat, conferă desfășurării polifonice un colorit dinamic aparte.

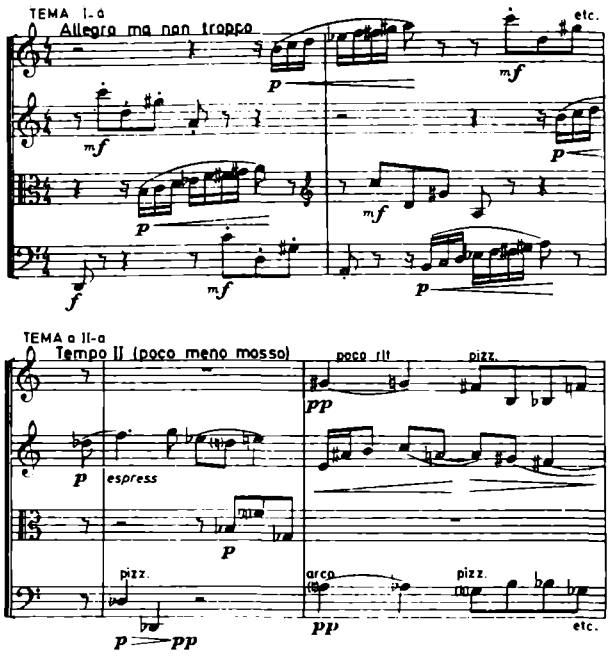
Finalul primei părți completează și compensează procesul de dezvoltare, bazat în cea mai mare parte pe prelucrarea celulei esențiale a primei teme. „Repriza în oglindă", expunerea incompletă a temei inițiale, revenirea aproape de sfîrșit a temei secunde, într-o sonoritate energică, sînt realizate probabil în acest scop.

Conținutul liric al părții a II-a, *Lento,* este redat într-o formă de lied (ABA).

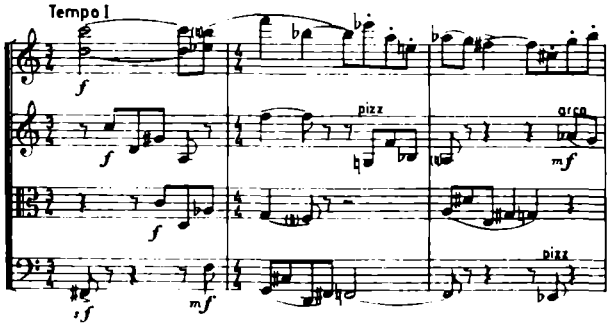
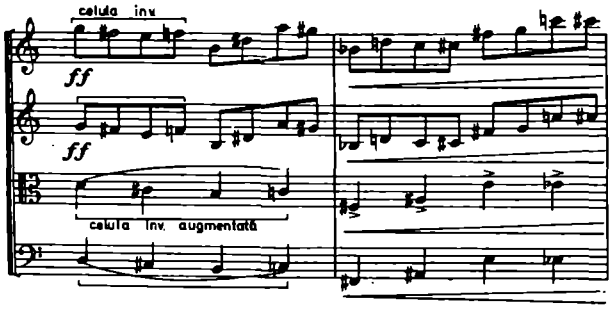
Prima temă, expusă simultan de violoncel și vioara a II-a, la octava superioară, are, ca și temele primei părți, o structură cromatică.



Pentru a crea o sonoritate estompată, cele patru instrumente sînt folosite cu surdină. Tonul liric este discret, interiorizat, sugerînd existența unei limpezimi cristaline. Vălul de ceață va fi destrămat de tema viguroasă a secțiunii mediane.

Este un salt în vîltoare, urmat de încleștări dramatice și un îndîrjit refuz al stabilității.

După o culminație patetică se încearcă o restabilire a atmosferei inițiale, ca un „remember", celula de patru sunete din prima parte a cvartetului (prezentă și în primele două secțiuni ale acestui *Lento)* este adusă în *stretto,* pe note tremolate în *pp.*

Ultima expunere a temei inițiale, care de fapt va și încheia partea a II-a a cvartetului, are o semnificație deosebită. Pe o triplă pedală se conturează profilul descendent al temei.

Partea a III-a, *Allegro ma non troppo,* construită în formă de *rondo — sonată,* reprezintă o sinteză a primelor două părți. Elementele structurilor anterioare precum și conținutul lor expresiv apar acum într-o nouă configurație. Primele două teme realizează, prin caracterele lor, un evident contrast, de la sonoritatea energică, dinamică, la starea contemplativă.

https://biblioteca-digitala.ro

Secțiunea care precede dezvoltarea nu este o revenire ad-literam a temei inițiale, conform principiilor care stau la baza formei clasice de *rondo-sonată*. Este o punte (cu elemente din prima temă), necesară pregătirii atmosferei noului fragment.

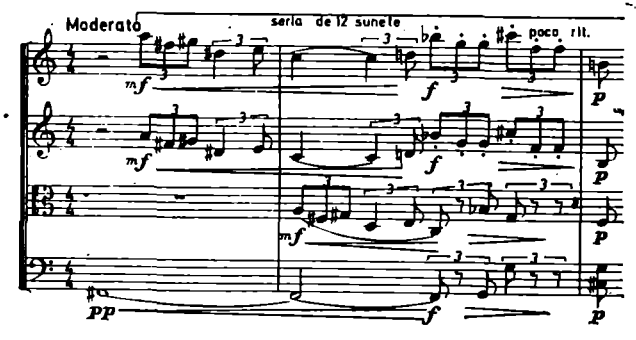
După această tranziție, violoncelul expune o nouă temă care conține celula din introducerea

lucrării, cu rol dominant în sublinierea conținutului muzical și în realizarea organicității construcției. Reveria este întreruptă de intervenția energică a motivului crenelat din tema întîia.

Discursul muzical se precipită, culminînd cu revenirea temei principale.

Principiul ciclic al acestei lucrări rămîne fără îndoială dovada unui autentic spirit constructiv, subordonat necesității de a realiza coerența și unitatea unui conținut muzical complex.

În *Cvartetul de coarde nr. 5*, ca și în cvartetul anterior, polifonia și cromatismul vor fi elementele de bază ale dinamicii materialului sonor, susținînd totodată echilibrul unei construcții muzicale complexe, realizată logic, după principiile formei clasice. Formele riguroase se dovedesc a fi totuși maleabile atunci cînd cursivitatea firească se impune ca o necesitate primordială.

Asperitățile armonice vor rezulta și în această lucrare din mersul liber al vocilor, dintr-un polimelodism care nu face concesii sonorității pe verticală.

Prima parte, *Moderato*, se desfășoară în formă de sonată concepută liber, cu articulații bine sudate, reliefîndu-se un discurs muzical cursiv, inteligibil prin ritmul complementar impus de travaliul contrapunctic și prin individualizarea desenelor melodice conturate în spații largi, ceea ce atrage după sine o dimensionare generoasă a sonorității.

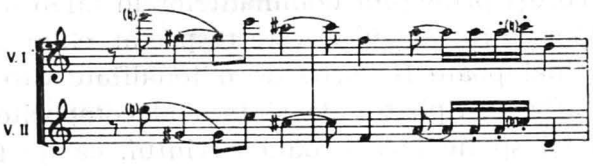
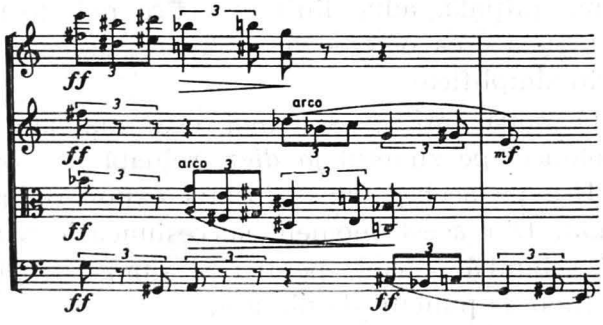
Structura materialului muzical este o consecință a unei gîndiri muzicale complexe pentru a cărei exteriorizare devin necesare mijloacele cromatice. Acest fapt se poate constata chiar de la început, prin enunțarea unei teme care cuprinde cele 12 sunete, aranjate, după principiul de bază al serialismului, respectat de compozitor numai în construcția melodiilor (nu se repetă nici un sunet înainte de epuizarea integrală a seriei).

Este departe de a fi un serialism arid, absolutizat, dimpotrivă, intră în concordanță cu desfășurarea polifonică, în scopul redării unor multiple sensuri armonice și expresii muzicale, de la conținutul intim al fiecărei linii melodice, pînă la sonoritatea lor în bloc.

Măsurile alternează continuu, contribuind prin variabilitatea metrică și diversitatea rit-

https://biblioteca-digitala.ro

mică, la întregirea sensului melodic. Contururile melodice sînt însoțite de cele mai multe ori de pasaje cu ritm motoric, obținîndu-se astfel continuitatea și pulsația dinamică în toată suita de frămîntări contrapunctice (imitație, inversare, recurență și inversarea recurenței, stretto).

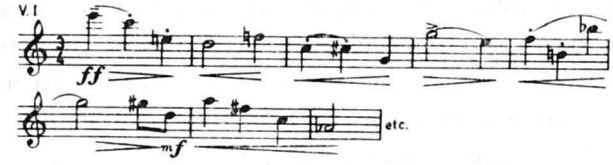
Încordarea polifonică implică revenirea unor momente de scurt repaus pe care compozitorul le realizează prin simplificarea structurii ritmice, pînă la uniformizarea duratelor.

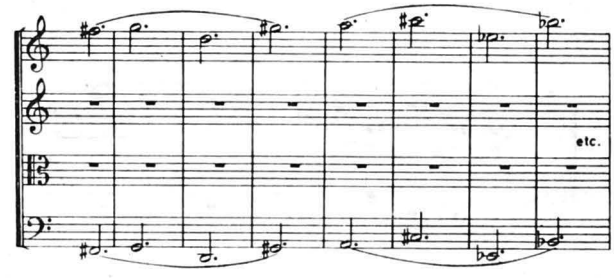
Ca și în cvartetul anterior, structura temelor denotă aceeași tendință spre monotematism. Tema a II-a, pregnantă, prin ritmul sincopat și salturile mari, întregește expresia primei părți, aducînd o notă de instabilitate, de căutare.

Dezvoltarea este bazată în general pe succesiuni de fragmente mai mari, în sens mozartian și mai puțin în sensul beethovenian de prelucrare motivică. Procedeele specifice construcției polifonice sînt frecvente în această formă de sonată. Un punct maxim în sensul acesta, care marchează și începutul dezvoltării, îl reprezintă sonoritatea masivă a primului motiv din tema inițială adusă în *stretto* la patru voci, cu septime mici, duble, (vioara I-a și violă), realizîndu-se o amplă structură polifonico-armonică.

Finalul acestei prime părți este o dovadă elocventă a conciziunii limbajului muzical precum și a unor organizări cît mai riguroase a conținutului pe care îl exprimă. Tema ușor modificată și sintetizată în valori egale este adusă pentru ultima oară ca un ecou, *lontano,* ca o esență după un îndelungat proces de purificare.

Cu sens de epuizare a conținutului muzical, indicațiile *calmo, più calmo, lontano,* cer o destindere sensibil gradată spre acordul final, abia perceptibil.

Partea a II-a, *Giocoso e leggiero (quasi presto),* imprimă o notă de vioiciune, un caracter de *scherzo,* forma fiind însă asemănătoare cu cea de *rondo* simplu, bitematic, cu o structură mai puțin obișnuită datorită elementelor de travaliu tematic.

Simplificarea ritmică și stabilitatea metrică creează contrastul necesar între cele două părți ale cvartetului. Scriitura polifonică este de data aceasta mult mai rarefiată, fapt impus și de necesitatea unei maxime clarități într-un tempo rapid. Ea asigură caracterul dinamic, exuberant, prin marea varietate de combinații sonore, realizate în contextul unei structuri melodice cromatice.

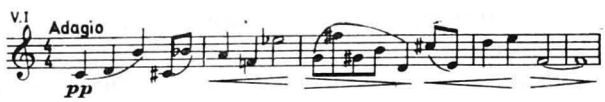
Tema I-a (A) cu caracter robust, construită în formă de lied mic, apare după o introducere de 23 de măsuri.

Tema a II-a (B) se bazează pe un motiv de patru sunete, secvențat liber.



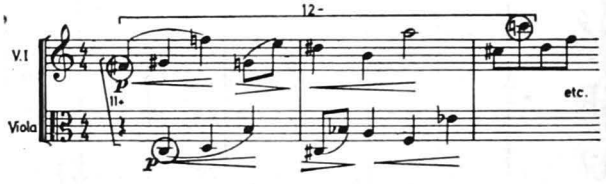
Noua frază va avea, datorită procedeului de secvențare, o formă simetrică, pătrată. Această secțiune aduce un punct de sprijin, o restabilire a echilibrului după un vîrtej de mișcări polifonice.

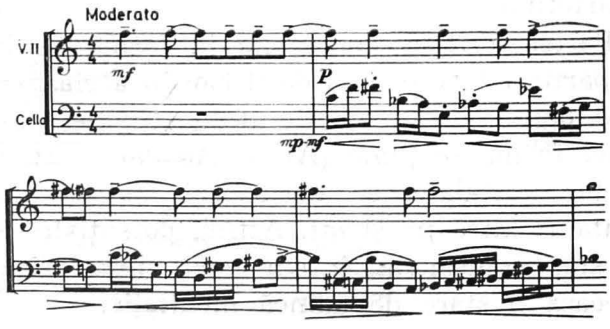
Discursul muzical se animă treptat, prin revenirea primei secțiuni, într-o formă variată, restrînsă. Următoarele reveniri ale „B"-ului și „A"-ului sînt din ce în ce mai sintetizate, șlefuite pe faze de evoluție, ajungîndu-se la concluzia finală, ca o încununare a chintesenței (o scurtă *coda* concentrează elemente tematice din „B" și apoi „A", redînd imaginea unitară, simplificată la maximum, a acestei părți a cvartetului).

Partea a III-a, concepută în formă de lied tripartit, aduce o notă de lirism în același context polifonic și cromatic al construcției muzicale. Prima secțiune (A) — *Adagio* — cu caracter nostalgic, se desfășoară în sonorități diafane, între *pp* și *mf*. Astfel, potențialul expresiv, concentrat într-o zonă interiorizată, creează o stare de adîncă meditație.

https://biblioteca-digitala.ro

Secțiunea mediană (B), *Allegro moderato*, aduce un contrast puternic față de prima secțiune. Acest contrast realizat pe plan dinamic — agogic — ritmic, determină o schimbare totală de atmosferă, de la tonul liric anterior, la cel agitat, dezlănțuit de torentul trioletelor de șaisprezecimi, anunțat de violoncel.

Se obține treptat un cumul de voci care în anumite momente se sincronizează pentru a susține impulsul dinamic inițial. Mișcarea continuă de șaisprezecimi contribuie la menținerea unui *perpetuum mobile* ca fundal și în același timp generator al tensiunii muzicale.

În reluarea secțiunii „A", tema apare în imitație la două voci (vioara I-a și violă) la interval de undecimă mărită, ca o confirmare a relației de cvartă mărită care stă la baza lucrării.

Revenirea concentrată a „A"-ului restabilește caracterul calm, meditativ.

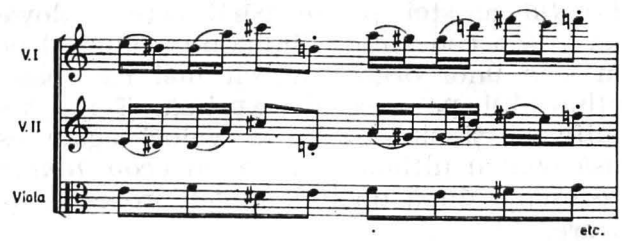
Partea a IV-a, *Moderato*, este scrisă în formă de *fugă* quasi-liberă. O pedală pe *fa diez* din octava a doua (vioara a II-a) face o mică introducere, însoțind apoi tema pînă la apariția contrasubiectului liber. Este suspendată cu mult deasupra temei, deschizînd un gol pe care mersul contrapunctic îl va umple treptat. Profilul melodic al temei, deși prezintă multe sinuozități, are un sens general descendent, ajungînd către sfîrșit în punctul maxim inferior după o serie de oscilații.

Celula muzicală *(do — fa — fa diez)* care stă la baza temei, deține potențialul unei viitoare dezvoltări pe parcursul fugii : salt și mers treptat, formula ritmică ce va deveni caracteristică și implicit expresia muzicală. Toate acestea sînt preluate în diverse combinații contrapunctice, timbrale și grade de intensitate.

În expoziție, succesiunea subiect-răspuns (violoncel, violă, vioara II, vioara I) este realizată foarte strîns, fără interludiul care în fuga de tip baroc ar fi avut rolul de a efectua o modulație. Aici mijloacele cromatice fac imposibil și chiar inutil acest lucru, cromatismul asigurînd varietate prin însăși natura sa.

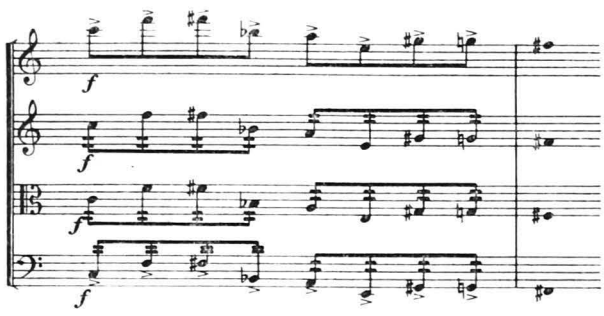
Totuși principiul dominantelor în înlănțuirea temei cu răspunsul ei este respectat, chiar dacă nu mai poate fi vorba de o tonalitate care să se afirme. Spiritul de sinteză al compozitorului își spune încă o dată cuvîntul, ca de fapt și în limbajul polifonic exprimat în cele mai tradiționale și echilibrate forme, fără să fie lipsite de culoarea modernă a inovației valoroase.

După un scurt *interludiu* care aduce elemente noi, urmează secțiunea cea mai amplă a acestei fugi — evoluția. Intrările tematice sînt așezate în aceeași serie a cvintelor ascendente, începută în expoziție *(do — sol — în expoziție,* iar acum *re — la mi)*.

În general, interludiile acestei fugi pierd din densitatea contrapunctică, se depărtează de tema inițială, aduc linii melodice noi, tocmai pentru a crea o stare de relaxare, de contrast prin simplificare.

O nouă intrare a temei este marcată de violoncel pe sunetul *fa diez*, reluată la vioara a II-a pe același sunet (prima expunere parțială). Din acest moment, succesiunea de cvinte își schimbă sensul, pentru a ajunge treptat, în final, la punctul de plecare.

Ascensiunea dinamică a unui mers precipitat de șaisprezecimi, culminează cu expunerea finală pe *do (repriza)*, puțin transfigurată. Cu toate că va fi incomplet reluată, tema va avea un caracter conclusiv extrem de pregnant, datorită exprimării fragmentului inițial în va-

https://biblioteca-digitala.ro

lori egale, accentuate, cît și a sonorității masive ce poate fi obținută — cele patru instrumente intonează simultan acest fragment, fiind totodată distanțate vertical pe patru octave.

Această fugă, așezată în finalul cvartetului, reprezintă o deplină împlinire a stilului polifonic — cromatic al lucrării precum și sinteza elementelor componente ale lucrării.

Compozitorul a cucerit într-adevăr valorile interioare ale acestui limbaj, cu care a realizat expresia muzicală în diverse ipostaze, de la lirism la dramatism, de la dinamismul suplu, la calmul meditației, de la profunzime, la elevația spirituală.

În creația lui Zeno Vancea, cvartetele de coarde prezintă interesante interferențe cu celelalte genuri muzicale. Se pot stabili de exemplu analogii între acest gen cameral și cel simfonic, fiecare cvartet avînd într-o anumită măsură cel puțin un corespondent pe plan simfonic. Spiritualitatea folclorică și coloritul ei modal sînt caracteristice *Cvartetului de coarde nr. 2* precum și *Simfoniettei I* sau suitei simfonice *O zi de vară*. Tot astfel, densitatea polifonică și cromatică a *Cvartetelor de coarde nr. 4 și 5*, este anticipată în *Concertul pentru orchestră*.

Lirismul interiorizat al părților lente este apropiat de rafinamentul expresiei și subtilitatea coloritului melodic din *liedurile* scrise pe versurile poetului George Bacovia.

Formele tradiționale — *sonată, lied, scherzo, rondo, fugă* — se întrepătrund de multe ori, generînd structuri inedite, fuziune între omofonie și polifonie, ca de exemplu în forma de *sonată* cu elemente de *fugă* a părții I-a din *cvartetele nr. 4 și 5.*

Deși nu apare niciodată în forma lui proprie de temă cu variațiuni, stilul variațional se conturează în revenirile temelor și în construcția secțiunilor diverselor mișcări ale cvartetului. Aceste variațiuni sînt de fapt etape ale procesului de finisare, de esențializare a materialului tematic expozitiv.

Grija pentru indicarea frecventă a celor mai diverse și subtile sensuri dinamice și agogice rezidă într-o elevată înțelegere enesciană a ceea ce se poate numi „expresiv" în muzică.

Acestea sînt doar cîteva aspecte care dovedesc efortul continuu al căutărilor și frămîntărilor lui Zeno Vancea, în scopul definirii unei autentice concepții creatoare și al autodefinirii pe plan componistic.

BIBLIOGRAFIE

Berger, Wilhelm Georg — *Cvartetul de coarde de la Haydn la Debussy,* Ed. Muz., Buc. 1970.

— *Ghid pentru muzica instrumentală de cameră* Ed. Muz., Buc. 1965.

— *Tradiție și actualitate în cvartetul românesc* „Muzica", Buc. nr. 2, 3 și 6/1961.

— *Direcții și stiluri în muzica românească de cameră,* SCIA, Buc. nr. 2, 1964.

Brâncuși, Petre — *Istoria muzicii românești* — compendiu, Ed. Muz., Buc., 1969.

Draga, George — *Cvartetul de coarde nr. 4* de Zeno Vancea, „Muzica", Buc., nr. 2, 1968.

Dumitrescu, Ion — *Quartetul* de Zeno Vancea, „Muzica", Buc. nr. 1, 1954.

Firca, Gheorghe — *Excurs stilistic în opera lui Zeno Vancea,* SCIA, Buc. nr. 2, 1971.

Vancea, Zeno — *Creația muzicală românească* — sec. XIX—XX, vol. 1, Ed. Muz. Buc., 1968.

— *Despre „dezvoltare" în muzică,* „Muzica", Buc., nr. 3, 7 și 8, 1955.

— *Evoluția simfoniei românești,* „Muzica", Buc. nr. 4, 6 și 11, 1969.

Problema conținutului și formei în creația școlilor naționale, „Muzica", Buc. nr. 1, 2, 1956.

— *Procesul istoric de formare a limbajului muzicii noastre profesionale,* „Muzica", Buc., nr. 10, 1962 și nr. 4, 1963.

— *Rolul elementelor populare în procesul de formare a limbajului muzicii culte românești din secolul XIX,* în : Stud. muzicol., Buc. nr. 4, 1968.

— *Tradiție și inovație în muzică,* „Muzica", Buc., nr. 2, 1958.

— *Problema tonalității în lumina dezvoltării conceptului armonic,* „Muzica", Buc., nr. 9, 11, 12, 1959.

https://biblioteca-digitala.ro

Festivalul cîntecului ostăşesc „Te apăr şi te cînt, patria mea"

Pentru îmbogăţirea repertoriului cu noi cîntece inspirate din viaţa şi activitatea militarilor, Ministerul Apărării Naţionale organizează în perioada 1—10 octombrie 1974 cea de a doua ediţie a Festivalului cîntecului ostăşesc „Te apăr şi te cînt, patria mea".

Festivalul se organizează pe baza unui concurs de creaţie de cîntece patriotice, marşuri şi muzică uşoară cu tematică militară şi prezentarea lucrărilor selecţionate în concerte publice.

Ediţia a doua a Festivalului urmăreşte, în mod deosebit, diversificarea tematică, în care scop se solicită compozitorilor şi poeţilor să trateze, în creaţiile lor, subiecte inspirate din munca şi viaţa infanteriştilor, artileriştilor, tanchiştilor, aviatorilor, radiolocatoriştilor, marinarilor, transmisioniştilor, grănicerilor, vînătorilor de munte, geniştilor, elevilor liceelor şi şcolilor militare, precum şi a ostaşilor ca participanţi activi la făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

Organizarea concursului de creaţie

Concursul de creaţie de cîntece patriotice, marşuri şi muzică uşoară cu tematică militară este deschis tuturor compozitorilor şi poeţilor, membri sau nemembri ai uniunilor de creaţie, din cadrul Ministerului Apărării Naţionale sau din afara acestuia.

Fiecare compozitor poate participa cu una sau mai multe lucrări pentru fiecare din cele trei categorii de cîntece. Vor fi luate în considerare numai lucrările inedite, nedifuzate anterior pe nici o cale şi neprezentate la alte concursuri.

Cîntecele patriotice şi marşurile vor fi prezentate sub formă de partitură pentru voce solo sau pe mai multe voci egale (bărbăteşti), cu acompaniamentul la pian, iar cele de muzică uşoară pentru voce solo cu acompaniament de pian. Partiturile şi textele dactilografiate vor purta un motto şi vor fi prezentate într-un singur exemplar. Ele vor fi însoţite de un plic pe care se va înscrie acelaşi motto, iar în interior numele şi adresa autorilor. Lucrările vor fi trimise pînă la 30 mai 1974, pe adresa : Ministerul Apărării Naţionale al Republicii Socialiste România, Consiliul politic superior al Armatei, Strada Brezoianu nr. 41—43, sectorul 7 — Bucureşti, cu menţiunea „Pentru concursul de creaţie de cîntece ostăşeşti".

Concursul de creaţie de cîntece patriotice, marşuri şi muzică uşoară cu tematică militară se desfăşoară în două etape :

— Etapa I va consta din selecţionarea de către juriu a unui număr de pînă la 60 lucrări (cîte 20 din fiecare categorie) pentru etapa a II-a.

Titlurile lucrărilor selecţionate pentru etapa a II-a şi numele autorilor vor fi publicate în presă.

— Etapa a II-a se va desfăşura în perioada 1—10 octombrie la Bucureşti, lucrările selecţionate de juriu în prima etapă urmînd a fi prezentate în concerte publice.

Pentru etapa a II-a, autorii vor trebui să asigure orchestrarea lucrărilor pînă la 15 iulie 1974, plata orchestraţiilor fiind suportată de organizatori din fondurile destinate în acest scop.

Se vor acorda următoarele premii şi menţiuni :

a) Marele premiu al festivalului, în valoare de 15.000 lei (muzică şi versuri), va fi acordat celui mai bun cîntec prezentat în festival.

b) *Pentru cîntece patriotice :* (muzică şi versuri)
— Premiul I, în valoare de 10.000 lei ;
— Premiul II, în valoare de 8.000 lei ;
— Premiul III, în valoare de 6.000 lei ;
— Două menţiuni a 4.000 lei fiecare ;

c) *Pentru marşuri :* (muzică şi versuri)
— Premiul I, în valoare de 9.000 lei ;
— Premiul II, în valoare de 7.000 lei ;
— Premiul III, în valoare de 5.000 lei ;
— Două menţiuni a 3.500 lei fiecare ;

d) *Muzică uşoară :* (muzică şi versuri)
— Premiul I, în valoare de 8.000 lei ;
— Premiul II, în valoare de 6.000 lei ;
— Premiul III, în valoare de 4.000 lei ;
— Două menţiuni a 3.000 lei fiecare.

Juriul, alcătuit din muzicieni, scriitori şi critici de specialitate, va fi numit de Ministerul Apărării Naţionale, cu avizul Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunii Compozitorilor şi Uniunii Scriitorilor.

Notarea lucrărilor de către juriu se va face în modul următor :

a) În etapa I a concursului, juriul va selecţiona lucrările prin notarea :
— promovat în etapa a II-a ;
— nepromovat în etapa a II-a.

b) În etapa a II-a a concursului, după audierea lucrărilor în concerte publice, juriul va stabili acordarea premiilor şi menţiunilor prin vot secret. Pentru cunoaşterea opiniei spectatorilor asupra cîntecelor prezentate, se va constitui şi un juriu de public ale cărui aprecieri vor fi aduse la cunoştinţa juriului festivalului.

Fiecare lucrare va fi apreciată de juriu ca o creaţie unitară (muzică şi versuri), neputîndu-se premia separat muzica sau numai versurile.

Juriul va avea latitudinea de a împărţi fiecare premiu şi menţiune între muzică şi versuri în funcţie de valoarea acestora (dar nu mai puţin de 25% pentru versuri), precum şi de a redistribui sumele unor premii şi menţiuni, în cazul neacordării celor prevăzute în regulament.

Lucrările prezentate în concertele publice, precum şi alte cîntece realizate pentru acest festival şi recomandate de juriu, vor fi achiziţionate, tipărite şi difuzate formaţiilor artistice din armată, imprimate pe discuri şi benzi magnetice şi prezentate în cadrul emisiunilor de radio şi televiziune.

Concertele din cadrul festivalului vor fi susţinute de soliştii şi formaţiile artistice ale Ansamblului artistic „Doina" al armatei, precum şi de alţi solişti valoroşi din genurile respective.

https://biblioteca-digitala.ro

Carlo Zecchi la pupitrul Filarmonicii

Prezența periodică a lui Carlo Zecchi în București, fie la pupitrul Filarmonicii, fie la acela al Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, a devenit o tradiție cu atît mai îmbucurătoare, cu cît concertele sale constituie întotdeauna evenimente majore ale stagiunii. Așa a fost în 1971/1972 — cînd maestrul italian a dirijat două concerte la Filarmonică și trei la Radio — și tot așa în aceste zile de decembrie 1973, cînd a revenit sub cupola Ateneului, pentru a deține bagheta în două concerte consecutive ale Filarmonicii. Programele sale au avut o structură de o unitate monolitică : primul a fost dedicat clasicismului vienez, reprezentat prin lucrări de Haydn, Mozart și Beethoven, în timp ce al doilea a pornit de la Beethoven — ca deschizător al orizonturilor romantismului — și s-a extins la corifeii romantici Schumann și Brahms. Interesul concertelor nu s-a limitat însă numai la construcția programelor, ci a constat înainte de toate în realizarea dirijorală, pe care Carlo Zecchi știe întotdeauna s-o ridice spre zonele superioare ale artei interpretative. Se poate afirma cu certitudine că Zecchi este unul dintre cunoscătorii cei mai avizați ai stilului marilor clasici (termen luat într-un sens mai larg, care include și pe romantici), ca urmare a celor zece ani petrecuți la Berlin, între 1924 și 1933, cînd viața muzicală a capitalei germane era dominată de asemenea personalități de imens prestigiu ca dirijorii Furtwängler, Kleiber, Klemperer, Blech, Böhm, Bruno Walter sau ca pianiștii Edwin Fischer și Arthur Schnabel, cu toții interpreți desăvîrșiți ai muzicii clasice. La cei 70 de ani, împliniți în 1973, Zecchi se dovedește a dispune de o uimitoare tinerețe spirituală și de o inepuizabilă forță de comunicare, prin care transmite tot ce a asimilat de la ilustrele sale modele și a acumulat printr-o experiență de o viață. El știe să imprime interpretărilor sale o vitalitate ritmică irezistibilă, modelînd totodată liniile melodice cu o plasticitate exemplară, care le asigură expresivitatea cea mai adecvată. Prezentată în felul acesta, muzica lui Haydn *(Simfonia nr. 49 în fa minor „Pasiunea")* capătă întreaga savoare originală, amplificată prin efortul colectiv al unei orchestre de mare amploare. Instrumentiștii Filarmonicii au obținut, într-adevăr, o execuție ireproșabilă sub toate aspectele : precizie a atacului, inflexibilitate a pulsației ritmice, energie a accentelor, cursivitate a frazelor. Din păcate, însă, concentrarea atenției lor pe o durată de timp mai întinsă nu pare a fi fost suficient exersată în vremea din urmă, căci în Beethoven *(Simfonia nr. 4 în Si bemol major)* o serie de neglijențe în atac și de impurități de intonație — mai ales la compartimentele suflătorilor — au riscat să deregleze întreaga desfășurare muzicală, readusă la „linia de plutire" abia în spiritualul Final.

În programul al doilea, Brahms a fost prezentat cu o lucrare cvasi-inedită din tinerețe *(Serenada nr. 2 în La major, op. 16)*, scrisă la 27 de ani, în spiritul divertismentelor lui Haydn și Mozart. Cu toate acestea, ambianța este întrucîtva încețoșată (cu excepția Rondoului final), mai ales ca urmare a faptului că Brahms a exclus cu desăvîrșire viorile din orchestră, acordînd un rol de prim plan violelor. Execuția s-a ridicat aci la nivelul exigențelor impuse de stilul specific al autorului dar a atins culmi de strălucire în Schumann *(Simfonia nr. 4 în re minor, op. 120)*, dirijat cu o mare suplețe, fără acea rigiditate solemnă, pe care i-o imprimă chiar șefi de orchestră reputați. La Zecchi, lucrarea s-a animat în ritmuri tinerești, iar orchestra s-a lăsat cucerită de entuziasmul contagios al maestrului septuagenar, încheind programul celui de-al doilea concert cu aceeași virtuozitate colectivă cu care a parcurs paginile Simfoniei de Haydn în deschiderea celui dinții.

Soliștii celor două seri ne-au adus satisfacții pe măsura celor pricinuite de eminentul muzician oaspete. În *Concertul nr. 17 în Sol major KV 453* de Mozart, Maria Fotino a avut o claritate a elocuțiunii, care a subliniat în mod remarcabil perfecțiunea articulației formale a lucrării, fără a neglija reliefarea clar-obscurului care evocă pe alocuri — printre motivele structurate aparent cu o limpezime cristalină, fără nici un subînțeles — ecourile unei drame existente în subtext. O veritabilă surpriză ne-a produs-o tînărul (de nici 20 de ani) Vlad Conta, care a avut temeritatea să aleagă pentru debutul său tocmai *Concertul nr. 5 în Mi bemol major, op. 73* de Beethoven, un adevărat concert al concertelor de pian ! Îndrăzneala i-a fost însă răsplătită cu prisosință, căci Vlad Conta s-a dovedit a fi nu numai un virtuos înnăscut, capabil să domine cu autoritate toate dificultățile tehnice considerabile ale lucrării, ci și un interpret în adevăratul înțeles al cuvîntului, înzestrat cu o viziune de ansamblu, un simț al stilului, o logică inspirată a cîntului, rareori întîlnite la o asemenea vîrstă fragedă. Succesul său de public a subliniat deopotrivă meritele sale indiscutabile, cît și curajul conducerii Filarmonicii „George Enescu" de a desemna unui maestru de talia lui Carlo Zecchi un solist debutant. Virtuțile senectuții și cele ale juvenilității s-au unit însă în această seară într-o pilduitoare comuniune de intenții, puse în slujba reliefării a tot ceea „Imperialul" beethovenian cuprinde ca bogăție de gîndire și de sensibilitate. Din acest punct de vedere, colaborarea dintre cei doi muzicieni din generații extreme a constituit un exemplu și un îndemn.

EDGAR ELIAN

https://biblioteca-digitala.ro

Tiberiu Olah, Emanuel Elenescu, Constantin Ionescu—Vovu

Programul simfonicului dirijat, spre sfîrşitul anului trecut, de Emanuel Elenescu la Radioteleviziune, s-a recomandat prin componenţa (şi concizia) sa pilduitoare. Am reascultat, la bună distanţă în timp, *Coloana infinită* de Tiberiu Olah. S-au căutat, mai de mult, o seamă de tălmăciri literar-muzicale privitoare la această lucrare, mergîndu-se chiar — cu prudenţă însă, ceea ce nu a fost rău — pînă la afirmarea unor eventuale paralelisme dacă nu corespondenţe, între ea şi opera brâncuşiană. Nu vom reedita aceste lucruri, pentru a face loc cîtorva constatări ocazionate acum. Vom sublinia astfel perenitatea lucrării, care rezistă foarte bine, după aproape un deceniu de cînd a fost scrisă.

În cursul celor 8—9 minute cît durează, ascultătorul urmăreşte cu mult interes, chiar cînd este avizat de audiţiile anterioare, succesiunea contrastantă a diferitelor momente muzicale cu tensiunile şi, consecutiv, relaxările create (şi care recunoaştem că ne-au purtat gîndul la alternanţele acelor gîtuiri şi dilatări, asemenea unor noduri şi vintruri, specifice structurii romboidale a coloanei marelui sculptor).

Vom sublinia de asemenea coloritul atît de divers şi atrăgător al *Coloanei* precum şi acea admirabilă transparenţă cu care este înfăptuită orchestraţia. Să arătăm cu acestea că lucrarea a fost foarte bine pregătită, că orchestra a cîntat-o cu interes şi plăcere precum şi faptul că dirijorul a condus-o cu multă vigoare, fără o clipă de inerţie. A fost o interpretare, am spune, model.

Concertul pentu pian în Do major de Mozart (KW 503) care premerge simfoniei *Jupiter* ar putea fi socotit o simfonie cu pian, dată fiind structura sa şi larga participare, alături de orchestră, a solistului. Lucrarea, adevărat monument sonor, deschisă în chip maiestuos de orchestră, se distinge prin chipul logic al construcţiei şi multitudinea melodiilor care-l străbat, prin trăsăturile ca şi prin ornamentele de mare diversitate încredinţate pianului.

Solistul, Constantin Ionescu-Vovu, a avut, o dată mai mult prilejul să-şi valorifice virtuozitatea jocului său pianistic. A cîntat cu o mare uşurinţă şi siguranţă, cu o desăvîrşită fluenţă, dîndu-ne putinţa să apreciem că se simte egal de la largul său într-un concert de Mozart ca şi într-unul, atît de diferit ca factură şi stil, cum este cel a lui Aurel Stroe — spre a da un exemplu din repertoriul interpretului. Colaborarea cu orchestra a fost ireproşabilă. Avem rezerve numai în ceea ce priveşte sonoritatea prea ...discretă a pianului (un Bösendorfer) care a prejudiciat, uneori, afirmări solistice.

În încheiere, *Tablouri dintr-o expoziţie* de Mussorgski — Ravel. Este lucrarea care poate fi ascultată, oricînd, cu acelaşi interes, cu o neştirbită satisfacţie. Dirijorul Elenescu a dovedit, dacă mai era nevoie, ataşamentul său faţă de această capodoperă unică, atît de evocatoare, de plină de substanţă, căreia coloritul orchestral ravelian i-a potenţat în plus descriptivismul ei atrăgător.

S-au distins o seamă de şefi de pupitre: la corn englez *(Vechiul castel)*, tubă *(Căruţa poloneză)*, trompete *(Samuel Goldenberg şi Smil)* ş.a. Dirijorul a imprimat *Promenadei* un caracter diferenţiat, făcînd-o, pe rînd, plină de *allegrezza*, apoi, *liniştită*, chiar apăsătoare. Fiecare tablou a fost redat cu nota sa specifică iar *Marea poartă a Kievului*, cu măreţia care se cerea.

J. V. PANDELESCU

Inaugurarea concertelor—colocvii ale Filarmonicii

În această primă parte a stagiunii, Filarmonica „George Enescu" a luat iniţiativa inaugurării unui ciclu de concerte-colocvii, dedicate principalelor genuri ale muzicii de cameră. Formula imaginată de organizatori se deosebeşte de aceea a concertelor dezbatere de la Radioteleviziune, prin aceea că discuţiile se poartă înainte de (şi nu după) concert, la ele participînd o seamă de personalităţi special invitate (şi nu vorbitori „voluntari" din sală). În felul acesta se cîştigă în concentrare a gîndurilor exprimate, ceea ce se pierde din spontaneitatea intervenţiilor, atenţia fiind concentrată asupra problemelor de ansamblu, legate de genul pus în discuţie, mai degrabă decît asupra lucrărilor executate în concert, care devin o ilustrare a ideilor vehiculate în cadrul colocviului. Formulele rămîn desigur, ambele, valabile. Esenţial este că atît concertele-colocvii, cît şi concertele-dezbatere stimulează procese de gîndire în jurul unor fenomene muzicale, ceea ce nu poate fi decît spre folosul dezvoltării culturii generale a publicului în acest domeniu concret al artei sunetelor.

Prima manifestare a ciclului a fost dedicată liedului, gen în care se pot consemna valoroase realizări româneşti, deopotrivă în domeniul creaţiei ca şi în cel al interpretării. Colocviul — la susţinerea căruia au fost invitate o seamă de importante personalităţi artistice: compozitori, poeţi, critici de artă, cîntăreţi — a scos la iveală bogatele tradiţii existente în cultura noastră cu privire la muzica vocală de cameră. Compozitorii Doru Popovici, Pascal Bentoiu, Felicia Donceanu, poeta Nina Cassian, criticul Valeriu Râpeanu, cîntăreţele Emilia Petrescu şi Lisette Georgescu au adus interesante contribuţii la clarificarea unor aspecte teoretice şi practice, legate de domeniul pus în dezbatere.

Pînă la începerea concertului propriu-zis ni s-a oferit posibilitatea audierii cîtorva deosebit de preţioase înregistrări pe bandă, cu caracter de document: liedul *Invitation au voyage* de Duparc, în interpretarea exemplară sub toate aspectele a tenorului, astăzi octogenar, Constantin Stroescu — prezent pe scenă printre personalităţile invitate — liedul *Pasărea verde* de Mihail Jora, pe versuri de Zaharia Stancu, prezentat de Lisette Georgescu alături de autorul însuşi la pian, şi fragmente dintr-un recent interviu acordat la Bucureşti de Elisabeth Schwarzkopf, maestră necontestată a liedului.

https://biblioteca-digitala.ro

Programul „pe viu" care a urmat, a cuprins o antologie în „raccourci" a liedului românesc, cu pagini de George Enescu, Mihail Jora, Pascal Bentoiu, Doru Popovici, Mansi Barberis, Nicolae Coman, alături de prima audiție a două *Serenade* pentru voce, harpă și flaut de Felicia Donceanu *(Primăvara florentină* și *Ce-nalt e portalul,* ambele pe versuri de A. E. Baconsky), remarcabile prin lirismul lor evocator, de o mare delicatețe și sugestivitate a atmosferei. Din creația universală au fost abordate lieduri de Schumann, Hugo Wolf, Mahler, Ravel, Britten, punctîndu-se astfel evoluția genului de la romantism pînă la muzica contemporană.

În ce privește latura interpretării, concertul a concentrat cîteva din cele mai remarcabile forțe de care dispunem în acest domeniu. Maeștrilor experimentați ca Emilia Petrescu, Valentin Teodorian și Elisabeta Neculce-Carțiș, li s-au alăturat tinerii Dan Mușetescu și Gheorghe Crăsnaru, ambii capabili să transmită în chip eficient — pornind de la coordonate diferite de temperament și însușiri vocale — gîndurile și sentimentele cuprinse în miniaturalele poeme muzicale.

În cel mai cuprinzător micro-recital al serii, Dan Mușetescu s-a impus în prima audiție de Felicia Donceanu, în două lieduri de Nicolae Coman și unul de Mansi Barberis, dar mai ales în cele două pagini din *Cornul fermecat al băiatului* de Mahler, printr-o mare forță de interiorizare și o remarcabilă bogăție de nuanțe expresive. Punînd în acțiune mijloace diferite — un glas amplu, o declamație plină de vigoare, un temperament năvalnic, o dicțiune impecabilă —, Gheorghe Crăsnaru s-a relevat în două din liedurile lui Enescu pe versuri de Clément Marot, încheindu-și programul cu o spectaculoasă interpretare a ciclului *Don Quichotte à Dulcinée* — „cîntecul de lebădă" al lui Ravel —, din care mai ales *Cîntecul de pahar* i-a relevat nebănuite resurse expresive în crearea unei atmosfere de mare exuberanță și de un umor comunicativ.

La succesul concertului au contribuit prin acompaniamente de calitate pianistele Marta Joja și Lavinia Tomulescu-Coman (în liedurile de N. Coman), alături de Maria Teclu-Nemțeanu la harpă și Voicu Vasinca la flaut (în liedurile de F. Donceanu). A fost o seară interesantă sub numeroase aspecte, care anunță un ciclu de ținută, demn să atragă atenția publicului iubitor al muzicii de cameră.

E. E.

Orchestra de studio a Radioteleviziunii Române

Printre primele concerte ale anului l-am înregistrat pe cel în cadrul căruia dirijorul Liviu Ionescu a prezentat în primă audiție lucrarea *Evocare* de Lucian Mețianu. Ascultînd-o, gîndul ne-a dus în urmă cu acum mai bine de o jumătate de veac, cînd lucrările compozitorilor români, chiar mai vîrstnici, nu se bucurau de asemenea favoruri decît cel mult la sfîrșitul stagiunii, cînd acestea erau aglomerate într-un singur concert simfonic. Desigur ne-am bucurat o dată mai mult. Astăzi își găsesc curs liber cele mai variate realizări ale compozitorilor noștri și lucrări pe care un critic de reputație cunoscută cum e Bernard Gavoty le comentează în fel și chip, la Paris, cu o tentă critică pronunțat negativă, referindu-se la compoziții concrete, electronice, stochastice, algoritmice și altele, cu o intoleranță ce ni se pare cel puțin curioasă, cu atît mai mult cu cît acerbul critic amintit se pronunța categoric favorabil, cu ani în urmă la Paris, declarîndu-ne personal că muzica cunoscutei lucrări *Medium* de Gian Carlo Menotti este „excepțional de bună" — ceea ce mărturisim că ne-a cam lăsat perplex, întrucît muzica amintită e de o banalitate fără seamăn. Dar să ni se ierte această introducere pentru a arăta că muzica lui Lucian Mețianu, în ciuda afirmației sale că este făurită din structuri sonore, obținute prin procedee concrete, structuri aleatorice și acțiuni de colaj etc. (afirmații în măsură să pună pe gînduri pe cei care s-ar informa cu anticipație asupra creației respective) este, dimpotrivă, o muzică accesibilă, clară, directă, bine scrisă și care nu pune nici la prima audiție vreo problemă dificilă. Despre celelalte lucrări ale compozitorului deocamdată nu vorbim. Viitorul va decide.

Am ascultat cu acest prilej *Concertul pentru violoncel și orchestră în Do major* de Haydn, în interpretarea solistului bulgar Venceslav Nikolov. Elev al lui Rostropovici, violoncelistul bulgar ,fără să aibă un ton penetrant și mare, a cîntat într-un stil ireproșabil, netrădînd cu nimic buna școală de la care se reclamă ; a dovedit sensibilitate și o mare puritate a stilului. Dacă va găsi posibilitatea să-și potențeze intensitatea sonoră, va putea fi socotit, indiscutabil un violoncelist de clasa cea mai frumoasă. Ne-a oferit în supliment o *Sarabandă* de Bach.

Dirijorul Liviu Ionescu care a încheiat concertul său cu *Simfonia a V-a în Si bemol major* de Schubert, a dovedit, o dată mai mult, seriozitate în pregătirea programului, muzicalitate în prezentarea lui iar în ce ne privește, am dori să-l vedem cît mai des pe podiumul de concert.

J-V. P.

PREMIERĂ LA OPERA ROMÂNĂ

„Olandezul zburător"

Pornind de la realitatea că repertoriul universal al Operei Române din București este dominat de creația italiană, orice inițiativă care tinde la ieșirea din acest cadru strîmt și la obținerea unor mai judicioase proporții între diferitele școli și epoci de dezvoltare a teatrului liric apare ca binevenită. Din acest punct de vedere, se cuvine să aplaudăm includerea în repertoriu — într-o nouă montare, realizată după o foarte îndelungată absență de pe afișele bucureștene — a operei *Olandezul zburător,* cu atît mai mult cu cît Richard Wagner era reprezentat pînă la această premieră doar prin rarisimele spectacole cu *Tannhäuser, Lohengrin* și *Maeștrii cîntă-*

https://biblioteca-digitala.ro

reți din Nürnberg (acesta din urmă practic abandonat de mai multă vreme).

Pentru admiratorii stilului de operă wagnerian, *Olandezul zburător* prezintă — dincolo de interesul artistic propriu-zis — și un interes istoric: este prima lucrare în care Wagner abandonează genul „grand opéra" (ilustrat de predecesorii și contemporanii săi Auber, Spontini, Meyerbeer), pentru a aborda *balada dramatizată*, un prim pas către drama muzicală care avea să devină ulterior domeniul de afirmare al maestrului de la Bayreuth. În același timp, Wagner pășește aci pentru întîia oară pe tărîmul legendei, așezat mai tîrziu la baza tuturor creațiilor de maturitate. Tînărul compozitor în vîrstă de nici 30 de ani intuia necesitatea unor prefaceri stilistice în genul de operă ; de aci decurg inovațiile apărute în *Olandezul zburător*, dar și unele inconsecvențe în tratarea declamației lirice, care nu apare întotdeauna unitară. Astfel, în timp ce pe alocuri (în romanța lui Erik sau în duetul Senta — Erik) se fac resimțite influențe ale modelelor italiene sau franceze, în alte pagini (în aria Olandezului, de pildă) își face apariția tipul de melodie dramatică adaptată ritmului vorbirii, care va caracteriza în operele următoare stilul wagnerian. Lipsa de unitate apare evidentă și dacă avem în vedere limbajul dramatic pasionat al scenelor Senta — Olandezul, comparat cu ambianța destinsă, străbătută de un caracter general popular, a unor momente ca dansul și corul marinarilor, corul țesătoarelor sau cîntecul cîrmaciului. În general, *Olandezul zburător* se prezintă ca o operă romantică, purtînd încă urmele stilului lui Weber și Marschner, deși — la o urmărire atentă — se întrevăd viitoarele principii wagneriene în tratarea orchestrală.

Pe plan strict dramaturgic, se întrepătrund aici două lumi distincte : cea *reală*, a corăbierului norvegian Daland — dornic s-o „căpătuiască" pe fiica sa Senta printr-o căsătorie cît mai avantajoasă —, a echipajului său, a tînărului vînător Erik, logodnicul Sentei, a tinerelor țesătoare din casa lui Daland, și cea *ireală, legendară*, a Olandezului, sortit veșnicei rătăciri, pînă cînd o fată se va jertfi, aducîndu-i mîntuirea. Legătura între aceste două lumi o realizează Senta, personaj real, dar care — pe planul trăirilor sale interioare — evadează din realitate, lăsîndu-se pradă unor halucinații legate de așteptarea venirii misteriosului Olandez.

Punerea în scenă a acestei opere ridică așadar dificila problemă de a întruchipa în mod vizual cele două lumi, de a realiza între ele un raport de tensiune dramatică, în măsură să lumineze conflictul acțiunii. Aflînd din afișul premierei că spectacolul poartă semnătura lui Alexandru Szinberger — apreciat regizor clujean, care a realizat numeroase montări de succes la Opera maghiară din localitate și pe diferite scene dincolo de hotare — am urmărit cu un legitim interes mijloacele puse în acțiune pentru rezolvarea sarcinii asumate. După cît se pare, Szinberger nu și-a propus însă să opună în spectacol cele două lumi imaginate de Wagner. În viziunea sa, elementele fantastice, ireale, sînt practic lăsate la o parte, acțiunea părînd să se desfășoare în întregime sub semnul unor realități cotidiene. Cum însă subiectul, personajele, dialogurile nu pot fi modificate, a rezultat un spectacol hibrid, în care între întîmplările scenice și valorificarea lor regizorală se nasc frecvente contradicții. În cele din urmă publicul înțelege cu greutate pînă unde merge realitatea și unde începe legendarul. Impresia aceasta este și mai mult accentuată de mișcarea stereotipă, convențională, a soliștilor, indiferent dacă este vorba de exprimarea unor pasiuni clocotitoare sau de tratarea unei căsătorii de conveniență, indiferent dacă în scenă se află personaje vii, reale sau eroi descinși din lumea închipuirii. Convenționalismul regizoral nu se limitează însă doar la mișcarea scenică a soliștilor, ci se extinde și la aceea a corului (în actul I, marinarii cîntă legănîndu-se în ritmul muzicii, ca la estradă). Impresia generală produsă de regie este că ea s-a limitat la o povestire simplă (chiar simplistă) a subiectului, lăsînd pe seama publicului să-și imagineze tot ce este legat de fantezie și mister. Să se reducă oare doar la atîta rolul regiei ?

Ce e drept, Szinberger n-a fost ajutat de scenografia lui Ion Clapan, care a mers — la rîndul lui — pe linia unei totale lipse de imaginație și de sensibilitate. Decorul marin cu valurile în mișcare, suprapuse prin proiecție, ne-a amintit de picturile „in serie", de un gust îndoielnic, iar camera lui Daland ne-a sugerat — prin mobilierul ei și prin întreaga sa suprastructură — mai degrabă holul unei cabane turistice în pragul inaugurării, decît locuința unui bătrîn „lup de mare".

Pe planul conducerii muzicale, *Olandezul zburător* nu ridică probleme mai puțin dificile, deoarece se cere ca între italienismele convenționale și străfulgerările de geniu ale tînărului Wagner să se creeze o legătură organică. Constantin Bugeanu reușește aceasta numai în parte și în nici un caz în *Uvertură*, unde nu se percep nici asalturile valurilor și nici acele *crescendi* impresionante, menite să evoce intensitatea furtunii trăite de Wagner însuși în largul coastelor norvegiene. În locul acestora, ni se propune o atmosferă ponderată, poate la locul ei în *Parsifal*, dar în nici un caz în această operă tipic romantică, creată de un compozitor care îl admira pe Weber, inițiatorul prototipului operelor romantice.

Vorbind despre interpreți, se cuvine să acordăm prioritate corului, pregătit de Stelian Olariu, un colectiv care nu ne-a dezamăgit niciodată de cînd în fruntea lui se află acest muzician, inimos, de un înalt profesionalism și de o rar întîlnită conștiinciozitate. Corurile bărbătești din actele I și III, ca și corul feminin din actul II, au avut omogenitate, fluență, precizie în atac și în frazare, masivitate. Au fost, fără îndoială, cele mai izbutite momente — din punct de vedere pur muzical — din întregul spectacol.

Dincolo de rezervele formulate față de soliști în ce privește îndrumarea lor regizorală, se ridică unele aspecte legate de realizările lor pe plan strict vocal. În rolul titular, Nicolae Florei și Octav Enigărescu obțin creații valabile, fiecare în felul lui, primul punînd în valoare mai mult registrele masculine normale — îmbogățite printr-o expresivitate

https://biblioteca-digitala.ro

lirică de frumoasă ținută —, al doilea găsind o mare varietate de nuanțe și de colorit, pentru a sublinia latura misterioasă, ireală a personajului. Ambii au părut încă insuficient familiarizați cu rolul, care le poate oferi în viitor prilejul unor creații pe un plan valoric superior. Ioan Hvorov a conturat cu mult aplomb actoricesc rolul lui Daland, dar a întîmpinat dificultăți pentru a face față cerințelor partiturii în registrul înalt. Personajul Sentei și-a aflat în Mariana Stoica o bună interpretă în momentele de izbucniri violente, dar nu în egală măsură în pasajele de expresie lirică. George Lambrache a fost un Erik romantic, foarte „wagnerian de prima manieră"; într-un rol nu prea consistent pe plan dramaturgic, el a reușit să dea eroului său un profil, impunîndu-se și din punct de vedere pur vocal, mai ales printr-un registru înalt strălucitor. In alte roluri, Iulia Buciuceanu (Mary) și Antonius Nicolescu (Cîrmaciul) au corespuns cerințelor, prima mai mult, al doilea parțial.

Dacă, ajunși la capătul acestei cronici, tragem linia pentru a realiza o adunare finală, constatăm că balanța înclină sensibil spre aprecierile nefavorabile. Lucrul este cu atît mai regretabil, cu cît premierele nu sînt prea frecvente la Opera română, iar cele din creația lui Wagner constituie adevărate rarități. Este păcat — și în fond, greu de explicat — ca, avînd la dispoziție forțe artistice remarcabile, prima scenă lirică a țării să nu fie capabilă să realizeze spectacole la nivelul exigențelor în permanentă creștere ale publicului nostru. Iată o constatare care merită o analiză mai aprofundată țintind la găsirea măsurilor destinate să ducă la revirimentul mult așteptat.

E. E.

Concert coral Nicolae Niculescu

Am așteptat cu interes apariția dirijorului Nicolae Niculescu la pupitrul coralei Filarmonicii „George Enescu", apreciindu-l ca un muzician valoros, profund preocupat de problemele interpretării corale. Paralel cu activitatea didactică pe care o desfășoară în cadrul Liceului de muzică nr. 1 din București, Nicolae Niculescu găsește timpul și dispoziția necesare activității concertistice.

Este de semnalat că datorită muncii sale, Liceul de muzică nr. 1 se poate mîndri la ora actuală cu o formație școlară, capabilă să abordeze cele mai dificile creații corale contemporane.

In concertul prezentat la Ateneu, prima parte a cuprins muzică universală: un madrigal de Luca Marenzio, un chanson de J. Planson, un coral de J. S. Bach, *Felicester* de Randall Thomson, două cîntece din folclorul negru, prelucrate de Anders Orwall, *Tu iarnă, ce urîtă ești* de Claude Debussy, un cîntec de Șebalin și foarte dificila miniatură, *Cîntă lăutare*, de K. Szymanowski — ce s-a bucurat de o realizare notabilă, în care am apreciat și calitatea vocii sopranei Paulina Ciocmărean-Stavrache.

Partea a doua a concertului, dedicată muzicii românești, ne-a readus în atenție cîteva autentice valori din patrimoniul muzicii noastre corale: *Se ceartă cucul cu corbul* de Paul Constantinescu, *Hai mîndră* de Alexandru Pașcanu, *Alunelul oltenesc* de Nicolae Lungu, două madrigale de Doru Popovici și Tiberiu Olah, *Ninge* de Constantin Palade și *Cîntec voinicesc*, în primă audiție, de Gh. Dumitrescu. Întreaga manifestare s-a bucurat de participarea atentă și sensibilă a coralei Filarmonicii.

Orchestra simfonică a tineretului din București

Uniunea Tineretului Comunist, Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al sectorului 1 și Ateneul Tineretului au organizat primul concert al Orchestrei simfonice a tineretului din București, veritabil eveniment ce se adaugă entuziastelor inițiative de propagare a muzicii în rîndul tineretului. Tînărul dirijor Nicolae Racu a realizat un concert bazat pe un repertoriu variat: *Rapsodia a II-a* de George Enescu, *Concertul pentru violoncel* de Dvorak, *Concertul III pentru pian* de Beethoven și *Uvertura Eurianthe* de Weber. Orchestra a avut multe momente de strălucire, mai ales în cele solistice. S-ar cere o mai mare diversificare a componenței formației, obiectiv care, în nici un caz, nu poate fi ocolit pe viitor. Andrei Csaba, solistul *Concertului pentru violoncel*, a constituit o prezență sensibilă, reliefată, în special în *andante*, iar Tudor Dumitrescu, foarte dotatul nostru pianist, ne-a atras atenția, în dificilul concert de Beethoven, printr-o frazare inteligentă, un *rubato* condus cu finețe și bun gust, totul fiind supus unui tonus dinamic ireproșabil.

ANTON DOGARU

„Hanul cu cîntece"

Concertul-spectacol *Hanul cu cîntece*, al Ansamblului „Rapsodia Română", reprezintă de fapt cea de a treia premieră pe care acest colectiv artistic a prezentat-o publicului bucureștean în scurtul răgaz de la deschiderea stagiunii 1973—1974. In *Hanul cu cîntece*, concepția scenografică (Elena Forțu) și regizorală (Petru Mihail) abordează formula concertului-spectacol, scenariul fiind semnat de Angel Cîrstea și Petru Mihail. Acestora li s-au alăturat, într-o deplină armonie, izbutita coregrafie a lui Ștefan Gheorghiu, ca și mîna sigură a dirijorului Victor Popescu, în conducerea aparatului vocal-instrumental.

Realizatorii spectacolului și-au propus, în *Hanul cu cîntece*, să limiteze sfera tematică, a obișnuitului spectacol folcloric de gen, printr-o înmănunchiere de cîntece de petrecere, populare și romanțe, distribuite succesiv, într-o desfășurare antrenantă, bine cizelată sub raportul redării artistice, pe canavaua pastelată și multicoloră a unei adevărate parăzi a costumelor populare din aproape toate zonele folclorice ale țării. Întreaga acțiune se desfășoară în

https://biblioteca-digitala.ro

incinta unui han (decoruri deosebit de sugestive) unde cîntecul și voia bună se simt „ca acasă". Antrenul declanșat de hangiță și hangiu — actorii-prezentatori Paula Chiuaru și Realini Lupșa — este contaminant, îl fac pe spectator să se considere părtaș la petrecere, evocîndu-i totodată tumultul și clipele de destindere ce domneau în renumitele hanuri de odinioară.

La „petrecerea" de la *Hanul cu cîntece*, o contribuție de seamă și-au adus-o soliștii Elisabeta Ticuță, Ana Maria Petreanu, Elena Merișoreanu, Ana Măndoiu, Ioana Cristea, Livia Petrovici, Ștefania Bolosan, Aurel Ioniță, Gheorghe Turda, Constantin Cocriș, Atanase Lambru și Carol Stefanidis, ale căror melodii „zise" cu mult foc, într-un autentic stil interpretativ, au stîrnit numeroase și meritate aplauze. Aceleași elogii se cuvin fără îndoială dansatorilor, grupurilor vocale, dar mai cu seamă orchestrei, care, evoluînd atît pe scenă (prin rotație, sub formă de taraf) cît și în fosă, s-a remarcat prin realizarea unui acompaniament de înaltă măiestrie artistică, în tălmăcirea unor elocvente orchestrații și aranjamente semnate de Florin Comișel, Victor Popescu, Iacob Ciortea și Ionel Budișteanu.

CONSTANTIN RĂSVAN

Colocviu de comunicări

Împlinirea unui deceniu și jumătate de la înființarea școlii de muzică nr. 5 din București, a fost marcată prin organizarea simpozionului de comunicări științifice (11 studii și referate), o audiție muzicală festivă a elevilor, precum și un reușit recital ai profesorilor de specialitate, manifestări susținute pe podiumul sălii mici a Palatului R.S.R.

Referindu-ne la comunicările prezentate în cadrul simpozionului, apreciem expunerea prof. Matilda Păun, directoarea școlii, cu privire la *Rolul școlilor de artă în educarea tinerei generații* în care se evidențiază importanța studiului instrumentelor, al audițiilor, în formarea multilaterală a elevilor, precum și propunerea autoarei de a se reintroduce în programa analitică orele de literatură muzicală așa cum, prin analogie, se predă istoria artei elevilor plasticieni. În comunicarea intitulată *Instruirea programată, ecou al ciberneticii în pedagogie*, prof. Florin Mîndrea abordează o temă de mare importanță practică, privind perfecționarea metodicii predării muzicii, evidențiind principiile instruirii programate și prezentînd considerații personale cu privire la această metodă modernă ca și unele aplicații posibile în învățămîntul muzical. Mai remarcăm de asemenea comunicările privind *Funcția muzicală și sensul ei estetic* (prof. C. Mărculescu); *Rezonanța naturală a sunetelor, aplicațiile ei asupra muzicii moderne* (prof. R. Gauder); *Aspecte și probleme stilistice în interpretarea muzicii preclasice* (prof. C. Teutsch); *Muzica bizantină pură în sec. XVI la români* (prof. Sebastian Bucur) și *Muzica, factor terapeutic* (prof. E. Visky), comunicări ce au generat interesante și vii dezbateri.

Vorbind despre preocupările privind perfecționarea predării la clasă a disciplinelor muzicale, relevăm concluziile practice, desprinse in referatele bazate pe experiența îndelungată a profesorilor: E. Visky *Material didactic adecvat, mijloc important de ridicare a eficienței lecției*, în care evidențiază importanța unor noi și ingenioase materiale didactice pe care le-a aplicat elevilor diferențiat pe grupe de vîrste, cu rezultate remarcabile în creșterea eficienței lecțiilor; prof. V. Pintea a prezentat procedeele de formare și dezvoltare a auzului muzical la elevii începători, experimentate în practica sa pedagogică, în cadrul comunicării *Unele probleme legate de intonația la vioară și auzul muzical*, citînd în sprijinul ideilor sale tratatele unor maeștri și pedagogi reputați ai viorii. Prof. El. Novacu a susținut comunicarea *Despre formarea stereotipului pianistic la elevi*, arătînd importanța automatismelor pianistice și necesitatea formării lor încă din primii ani de școală, iar prof. Riri Mastero a prezentat cu exemplificări tema intitulată *Valoarea estetică și metodică a caietului pentru pian Ana Magdalena Bach*, subliniind importanța dezvoltării imaginației artistice la elevi cît și însemnătatea deosebită a prețioasei moșteniri a muzicii lui Bach.

La această manifestare științifică cu caracter festiv și-au adus o reală contribuție profesorul și compozitorul Liviu Dandara, care a desfășurat o bogată activitate în această școală încă de la înființarea ei, profesorul și muzicologul Popescu Băleni, profesoarele Ana Motora Ionescu și Elisabeta Suciu de la Liceul de muzică nr. 1, prof. Albuțiu de la Școala de muzică nr. 4, prof. Chițoran, director la Școala de muzică nr. 3, lector univ. Ion Pop, inspector în M.E.I. și prof. Acojocăriței, inspector la secția de învățămînt a Municipiului București. În general, comunicările și discuțiile care au urmat s-au situat la un nivel științific ridicat, la care a contribuit în mare măsură faptul că lucrările simpozionului au fost îndrumate și conduse de cadre cu prestigiu ale Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București (prof.A. Trifu, L. Brumariu, D. Alexandrescu și muzicologul A. Hoffmann). Apreciem acest mod de conlucrare ca un exemplu demn de urmat.

Audiția muzicală festivă de la sala mică a Palatului R.S.R. și recitalul susținut de profesorii A. Schere, C. Dumitrescu, L. Betea, C. Faur și D. Savitki au demonstrat rezultatele deosebite în pregătirea artistică a elevilor și ținuta de prestigiu a profesorilor artiști în interpretarea unor piese instrumentale de o exigență remarcabilă. Amintim cu acest

https://biblioteca-digitala.ro

prilej că ecoul stîrnit de această prestigioasă manifestare ştiinţifică de la Şcoala de muzică nr. 5 a determinat dezbaterea temelor respective şi într-un cadru mai larg al cercului metodic al profesorilor de specialitate din şcolile şi liceele de muzică din capitală.

Ţinînd seama de utilitatea unor astfel de manifestări, ar fi necesar ca ele să capete un caracter sistematic în toate şcolile şi liceele de muzică din ţară. N-ar fi de asemenea lipsit de interes ca „Asociaţia profesorilor de muzică" în colaborare cu M.E.I. să selecţioneze cele mai valoroase lucrări care să constituie obiectul unor simpozioane ştiinţifice pe regiuni geografice şi la nivel republican, concomitent cu dezbaterea largă şi în revistele de specialitate. S-ar asigura astfel, şi pe această cale, stimularea cercetării ştiinţifice în rîndul profesorilor de muzică şi sporirea eficienţei aplicării acesteia, pe linia perfecţionării continue a învăţămîntului nostru muzical.

ELISABETA D. SUCIU

DIN ŢARĂ

Activitatea muzicală în judeţul Arad

Filarmonica de Stat din Arad se poate mîndri cu o activitate care datează de mai bune de un secol. Mulţi dirijori şi solişti români sau străini, de prestigiu internaţional, au concertat aici. Numeroase lucrări autohtone au răsunat pentru prima dată între vechile ziduri ale Palatului Cultural, edificiu monumental, aflat în imediata vecinătate a Mureşului. La cîrma acestei instituţii, succedînd unui valoros muzician, Nicolae Brînzeu, îl găsim azi pe Eliodor Rău. În general, repertoriul orchestrei cuprinde lucrări din literatura preclasică şi clasică, din epoca romantică şi modernă. Colectivul — la care se adaugă şi un valoros cor — poate programa aproape orice gen de lucrare simfonică sau vocal-simfonică. Publicul are o educaţie muzicală solidă şi de tradiţie. El preferă audiţia capodoperelor clasicismului şi romantismului, dar nu respinge aprioric muzica contemporană, densitatea audierii lucrărilor şi stilurilor, atît de diverse ale secolului XX fiind — în acest sens — o dovadă grăitoare. In activitatea orchestrei arădene, creaţia românească se află la loc de cinste. Concertele cuprind lucrări ale compozitorilor noştri, uneori prime audiţii absolute, printre care : *Triptic simfonic*, de Mircea Chiriac, *Uvertura solemnă* de Erwin Junger, *Mişcare simfonică* de Maya Badian, *Melodie infinită* de Theodor Grigoriu, *Diptic simfonic*, de Alexandru Paşcanu, *Inima pădurii*, cantată de Eugen Wendel, sau compoziţiile lui Nicolae Brînzeu şi George Draga, care, ca fii ai judeţului, bucurîndu-se de preţuirea şi dragostea publicului, au programată — în fiecare stagiune — cîte o nouă lucrare. Abordarea unor stiluri diverse, aparţinînd unor compozitori diferiţi, un mare număr de prime audiţii româneşti, iată o primă distincţie a harnicului colectiv muzical de pe malul Mureşului.

Valorificarea tinerelor talente este încă un obiectiv de seamă al conducerii instituţiei, în acest sens putîndu-se cita concertele susţinute de violonistul Cîmpan Fatyol, violistul Ladislau Darida şi alţii, toţi fiind membrii orchestrei simfonice din Arad. Este o iniţiativă stimulatoare şi lăudabilă care dă roade din plin, îndemnînd către o continuă perfecţionare, pe toţi instrumentiştii.

Educaţia muzicală şi concertele lecţii constituie una din principalele sarcini permanente ale instituţiilor de gen şi ea a fost însuşită aşa cum se cuvenea, de formaţia arădeană. Conştientă de faptul că prin educarea maselor largi de iubitori ai muzicii, şi în special a tineretului, publicul concertelor va fi din ce în ce mai numeros şi receptiv, Filarmonica din Arad organizează cicluri de lecţii la liceele din localitate, fie prin deplasarea în incinta unor şcoli, fie invitînd elevii la concertele săptămînale. Stagiunea de concerte educative se lărgeşte şi mai mult, dacă ne gîndim la numeroasele manifestări de acest gen, organizate în localităţile rurale. Astfel, la Pecica, Nădlac, Pîncota, Şiria, Sebiş, ş.a. orchestra simfonică şi corul, însoţiţi de un conferenţiar, fac deplasări, după un program bine gîndit şi sprijinit de forurile culturale judeţene. Acest program are în vedere deschiderea cît mai largă a porţilor orizontului muzical al melomanilor de la sate. Iată şi cîteva dintre temele prezentate : *Ritmul, melodia şi armonia, Muzica programatică, Clasicismul vienez, Naşterea şi dezvoltarea concertului, Dezvoltarea muzicii corale, Viaţa şi creaţia lui George Enescu* şi multe altele. Nu a fost omisă nici muzica populară, în concertele lecţii susţinute, cu participarea orchestrei de muzică populară, intrînd teme interesante ca *Folclorul de pe valea Mureşului, Folclorul Văii Crişurilor*, etc.

Colaborarea cu artişti amatori, constituie o sarcină permanentă, înscrisă în agenda de activităţi a Filarmonicii arădene. În afara concertelor festive, susţinute de orchestră împreună cu corurile orăşeneşti, mulţi membri ai formaţiilor filarmonicii depun o activitate neobosită, în calitate de instructori, printre ei fiind : Lupşa Petre, (corul din Birchiş), Bilaus Teodor (corul din Sebiş), Anton Tudor (corurile din Dieci şi Sintea Mare), Volosciuc Gheorghe (corul din Vărădia) şi dirijorul corului Filarmonicii, Paul Paradenco, conducătorul valoroasei formaţii corale de amatori din Buteni.

Corurile, numeroase şi calitative, constituie baza activităţii muzicale de amatori din judeţul Arad. Cele 28 de formaţii au un repertoriu format din cîntece patriotice, cîntece despre partid, prelucrări din folclor şi lucrări din creaţia clasică, naţională şi universală. Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă a populari-

https://biblioteca-digitala.ro

zat și difuzat, în rîndul instructorilor de formații corale, culegeri care cuprind cele mai noi creații ale compozitorilor noștri, printre care: Mircea Neagu, Gheorghe Dumitrescu, D. D. Botez, Marin Constantin, Radu Paladi, Alexandru Pașcanu, Nicolae Oancea, Dinu Stelian ș.a. Măiestria prelucrărilor de folclor, datorate lui Nicolae Ursu, Gheorghe Danga, Augustin Bena, Sava Ilin, Gheorghe Șoima și alții, alături de acelea ale clasicilor muzicii noastre corale ca Ion Vidu, Sabin V. Drăgoi, Ioan D. Chirescu, Paul Constantinescu, sau universali ca Schubert, Delcasso, Dowland, Baldasare Donato, Hans Leo Hasler și Palestrina, n-au fost omiși din educația generală a maselor și sînt interpretați cu plăcere de către corurile arădene, cele mai harnice fiind acelea din Buteni, Almaș, Dieci, Hălmagiu, Sintea Mare, Birchiș, Conop, Vărădia, Ineu, Curtici, Sebiș, Bîrzava, Șiria, corul de cameră al Casei de cultură și corul Uzinei de vagoane din Arad.

Grupurile vocale susțin de asemenea o intensă activitate. În număr de 60, ele au inclus lucrări specifice acestor formații, create anume de cunoscuți compozitori români. La acestea se adaugă prelucrările de folclor pentru voci egale, creații care redau în mod sugestiv viața satului de azi. În orice caz, înființarea grupurilor vocale a fost făcută într-un mod organizat, fără a impieta bunul mers, sau a „concura" colectivele mari corale, activitatea ducîndu-se paralel și armonios, în completare. Fanfarele constitue formații specifice și de tradiție, pentru județul Arad. Ele au la dispoziție un repertoriu mobilizator și de agrement și își aduc o contribuție muzicală substanțială la viața satelor și orașelor de pe Mureș, luînd parte activă la sărbătorile populare sau festive. Orchestrele de muzică ușoară sînt principalele protagoniste în prezentarea genului îndrăgit deopotrivă de tineri și vîrstnici. Festivalul județean „Ritmurile tinereții", din 1973, a reunit peste 20 de formații și 70 de soliști, printre cîntecele de muzică ușoară figurînd lucrări de G. Grigoriu, Petre Mihăiescu, Radu Șerban, Temistocle Popa, Laurențiu Profeta, Marius Țeicu, ș.a.

Culegerea și valorificarea creației populare — parte integrantă a muncii cultural educative de masă, cunoaște din ce în ce mai multe și mai frumoase succese în județul Arad. Se poate cita astfel, culegerea de melodii instrumentale *Așa zice lăuta*, a tînărului profesor N. Nedelcu. Se mai află sub tipar *500 melodii de joc* a folcloristului I. T. Florea. Recent, în Arad a luat ființă *Asociația județeană a folcloriștilor, care* reunește în rîndurile ei pe cei mai de seamă și inimoși culegători de folclor, ce vor asigura formațiilor de taraf, soliștilor vocali și instrumentiști, un repertoriu autentic, pe zone folclorice. În patrimoniul interpretativ al formațiilor au și intrat unele suite de melodii din Felnac, Socodor, Pecica, Vîrfurile, Bocsig, Covăsînț, bazate pe lucrări de tradiție, cunoscute și iubite de locuitorii acestor locuri, săteni și orășeni, deopotrivă.

Pentru stimularea mișcării artistice de masă, *Comitetul județean al U.T.C.* și *Centrul de îndrumare a creației populare* au inițiat cîteva acțiuni de amploare, cele mai importante fiind „Festivalul cîntecului, jocului și portului popular din Țara Zărandului" care, la cea de a doua ediție a sa, a reunit cele mai bune tarafuri, soliști instrumentiști și dansatori, coruri, grupuri vocale și ansambluri folclorice. Amintim, de asemenea, Festivalul de muzică corală, „Cîntec în țară nouă", organizat în toamna anului 1973. Educația muzicală este desfășurată și cu sprijinul Școlii Populare de Artă. Astfel, cercurile externe de la Pecica, Ghioroc, Șiria, Chișineu Criș și Ineu, grupează amatori pentru învățarea viorii, pianului, muzicii ușoare, sau pregătesc viitori instrumentiști ai fanfarelor. De asemenea, schimburile reciproce de formații, ca cele între Buteni — Arad, Covăsînț — Șiria, Grăniceri — Arad, Ineu — Pîncota, ș.a. contribuie la ridicarea calității interpretative a concertelor.

Participarea formațiilor muzicale ale județului Arad, la cîteva manifestări pe plan național și internațional, constituie — de asemenea — un prilej de mîndrie pentru factorii și instituțiile de resort, dar — în primul rînd — pentru interpreții înșiși. Astfel, corul de cameră „Emil Monția" al Casei de cultură din Arad a reprezentat cu cinste patria noastră la festivalul-concurs „C. A. Segizzi" de la Gorizia — Italia 1972, unde a obținut premiul II; corul mixt al căminului cultural din Buteni, a participat la mai multe festivaluri zonale; corul mixt din Dieci, la Festivalul „Ion Vidu" de la Lugoj. La concursul *Cîntare Patriei*, organizat de Radioteleviziunea Română, atît formația din Arad cît și cea din Buteni s-au clasat în etapa finală.

Activitatea muzicală — profesionistă și de amatori — din județul Arad este intensă, permanentă și de calitate, ea fiind bine îndrumată, organizată și sprijinită. Dacă avem în vedere perspectiva acestei activități, care va contribui la creșterea numărului de formații muzicale, prin înființarea unor noi colective și reactivarea celor care și-au întrerupt activitatea, ridicarea calității interpretative, prin asigurarea unor instructori calificați, putem afirma că tradiția muzicală a acestor locuri este continuată cu pricepere și energie, că factorii de răspundere ai județului au știut să dea viață Documentelor de Partid referitoare la continua perfecționare a activității în domeniul culturii artistice de mase.

CLAUDIU NEGULESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Muzica la Braşov

Trei artişti de prim plan ai Braşovului din acei ce pot fi oricînd şi mult dincolo de oraşul lor, un just titlu de mîndrie românesc, au sporit cu strălucire zestrea de concerte a ultimelor săptămîni ale anului.

Incep înscrierea lor în cronică prin cele două apariţii pe estrade ale sopranei Ana Nigrim, interpretă lirică de alese şi multiple valenţe stilistice ca şi de o deosebită calitate vocală. Într-un ciclu de lieduri de Schumann, în pagini de Gh. Dima şi în cele cinci cîntece greceşti de Maurice Ravel, Ana Nigrim a unit pătrunderii şi comunicării superioare a unor opere atît de felurite darul rar şi atît de preţios de a găsi în fiece clipă accentul spontanei lor retrăiri, apanaj al veritabilului artist.

Baritonul Paul Nicolaescu a prilejuit deopotrivă atît în cadrul simfonic cît şi în recital o elocinţă deosebită în caracterizări muzicale şi în reliefare de sens a mesajului textelor, susţinute de un glas viguros şi sigur.

A fost aplaudat în lieduri de Beethoven, balade de Gh. Dima şi în poemul de intense şi complexe exigenţe, *Stăpînul* de Gh. Dumitrescu, încercare interpretativă de amploare, impresionant biruită de artist.

În recital, ambii cîntăreţi şi-au asigurat colaborarea pianistică de încercată măiestrie a lui Liviu Theodor Teclu. Continuînd acum calea acestei cronici, trecute pe la tărîmul registrelor sonore acute şi apoi semigrave, se ajunge la concertul de contrabas al lui Wolfgang Gütler. Cuvinte ca „mare performanţă", „fenomen", „tehnică infailibilă", pot fi termeni care ar măguli pe mulţi concertişti. La adresa lui Gütler, ar deveni însă aproape derizorii. Jocul acestui tînăr solist e cu totul altceva. E mai ales o cascadă de muzică, o ilustrare neaşteptată a reinventării contrabasului, explorarea îndrăzneaţă şi pasionantă a celor mai de nebănuit posibilităţi latente ale vechiului şi năpăstuitului colos al corzilor. Arareori şi în chip mult mai limitativ, mai fusese trezit din somnolenţă de un Nanni, un Josef Prunner sau un Kusseviţki.

Acum şi-a părăsit surghiunul în mod mult mai manifest şi cu cît de frenetică bucurie!

În clasici, tonul lui Gütler e cald, amplu, pur, într-o manieră care ar putea fi invidiată de mulţi celişti; fraza e mlădioasă şi expresivă, desfăşurîndu-se grav şi liniştit şi n-ar putea face bănuite în compoziţii de năstruşnică fantezie contemporană, furtunile de *pizzicatti*, de armonice volante, de iureşuri de arcuş ale artistului, sugerînd uneori o adevărată orchestră de contrabaşi dezlănţuiţi.

Artişti ca Wolfgang Gütler sînt din aceia ce pot stimula şi creaţia ispitind pe compozitori să scrie pentru un instrument dintr-o dată intrat într-o emancipare ce le descoperă prespective incredibile.

Concertul a fost acompaniat optim de pianistul Horia Cristian care şi-a dat şi un remarcabil concurs la o improvizaţie în doi, îndelung ovaţionată.

Ca întotdeauna, Filarmonica Gh. Dima a pus în lumină lucrări româneşti. Acestea au fost: *În lumea copiilor* de Achim Stoia (dirijor Mircea Lucescu), *Dixtuor ritmic* de Dumitru Bughici, evocare abil simfonizată a unora din năzdrăvăniile ritmice, timbrice şi improvizaţioniste ale jazz-ului, (soliştii s-au comportat foarte izbutit; s-au remarcat în special Alexandru Stoiadin — baterie şi Nagy Zoltan — clarinet) şi *Proverbe şi ghicitori* de Mihai Moldovan (ingenioasă, sprinţară şi originală) cu concursul foarte bunului cor al Facultăţii de Muzică din Braşov.

O menţiune specială e cu totul cuvenită primei audiţii a *Concertului pentru orchestră* de Bella Bartok, în care dirijor şi orchestră s-au întrecut în prezentarea acestei capodopere publicului braşovean, răspundere extrem de serioasă, satisfăcută cu un succes memorabil din punct de vedere al reuşitei muzicale şi constituind una din cele mai însemnate realizări ale stagiunii. (La pupitru Ionescu Galaţi).

Doi din cei mai proeminenţi şi mai larg recunoscuţi solişti români au fost oaspeţii concertelor aceleiaşi orchestre: violonistul Ştefan Ruha într-o operă capitală din literatura universală, *Concertul* de J. Brahms, în care este incontestabil, ca în atîtea alte compoziţii de seamă, din repertoriul său, un autentic solist de valoare internaţională, ce se ascultă cu vie emoţie, (în bis o piesă pentru vioară singură, intens inspirată, a lui Ernest Bloch); în *Concertul al doilea* de Liszt, admirabila pianistă Sofia Cosma, care a entuziasmat întreaga sală. Deşi stăpînind marea bravură a tastelor cu autoritară măiestrie, artista face uşor uitat acest privilegiu cert prin chipul în care lasă muzica să vorbească celor care o iubesc.

Piese în „bis" din Chopin *(Vals)* Brahms *(Intermezzo)* şi Kabalevski, (o interesantă pagină de virtuozitate) au răspuns rechemărilor insistente ale asistenţei.

Acompaniamentul simfonic asigurat cu mînă expertă, degajat şi corsat în acelaşi timp, de Emanoil Elenescu, s-a făcut unanim preţuit.

Sub conducerea dirijorului Mircea Lucescu, care i-a creat condiţii de însoţire excelente, a putut fi ascultată la Filarmonică violonista de abia 15 ani, Mihaela Martin, a cărei accentuată energie ritmică şi dexteritate instrumentală neşovăitoare i-au permis să-şi valorifice categoric dezvoltarea timpurie a talentului său mulţumită căruia a cules, încă din anii trecuţi, două din cele mai însemnate premii ce-au fost instituite, la Suceava şi Bucureşti, pentru elevii de frunte ai şcolilor de muzică.

ROMEO ALEXANDRESCU

https://biblioteca-digitala.ro

AGLAIA MIHĂILESCU—TOSCANI

La 3 ianuarie a.c. s-a stins din viață Aglaia Mihăilescu Toscani, după o activitate îndelungă și laborioasă, pusă în slujba artei teatrale și muzicale. Ea se numără printre artiștii valoroși și multilaterali care au contribuit în mod substanțial la dezvoltarea artei lirice în țara noastră.

Succesele obținute ca interpretă (pianistă, cîntăreață de operă și operetă), și apoi ca maestră corepetitoare la Opera și la Conservatorul din București, sînt mult apreciate de cei care au cunoscut-o.

Născută la 15 iunie 1889, la Brăila, fiica avocatului Sterie Ionescu primește încă din copilărie o temeinică educație muzicală. După terminarea liceului — în anul 1906 — pleacă la Berlin unde își continuă studiile muzicale la Sternische Konservatorium, cu renumitul profesor de pian Martin Krause. În anul 1908, studentă find, debutează la „Beethoven Saal" cu *Concertul nr. 3 în do minor* de Beethoven. Participă la toate producțiile din anii următori, susținînd numeroase concerte și recitaluri cu piese de Beethoven, Grieg, Liszt, Chopin etc.

Aptitudinile vocale deosebite o determină ca, paralel cu studiul pianului, să urmeze și clasa de operă a Prof. Nicolaus Rothmül — absolvind clasele de pian și canto cu premiul I (1909), și dicțiunea și declamația cu Max Reinhardt. Apoi caută să se

În opera „Martha" de Flotow

perfecționeze la clasa de canto a profesoarei Rosa Papier-Baumgartner de la Viena. Ziarele germane sînt pline de elogii la adresa tinerei pianiste și cîntărețe. Între altele, cronicarul Prof. Dr. W. Altmann scrie în ziarul *National Zeitung* din 4 mai, 1909 :... „O realizare caracteristic teatrală ne-a oferit Aglaia Ionescu în rolul Irmentrant de Lortzing. Iar în *Berliner Tageblatt* (1909), marele critic muzical Dr. Leopold Schmidt scrie : „Domnișoara Ionescu s-a produs ieri în opera *Waffenschmied* de Lortzing și s-a relevat cu un admirabil talent, jucînd excelent rolul bătrînei comice".

Vacanțele anilor 1909—1911 le petrece în țară dînd concerte la Galați, Brăila, București, Sinaia, cu care ocazie ziarele publică dări de seamă sub titlul : „Un talent în eflorescență", „O demnă reprezentantă a școlii germane a marilor arii și lieduri".[1])

După absolvirea Conservatorului și pînă în anul 1920, Aglaia Ionescu desfășoară la Berlin o intensă activitate artistică la teatrele : Neues Schouspielhause, Kroll-Oper, Theater des Westens, unde interpretează, în cadrul „Spiel-Oper", felurite roluri în creații de Mozart, Wagner, Gounod, Bizet, Mascagni, Flotow, Lortzing etc.

A fost prima artistă română care între anii 1911—1913 a apărut pe ecranele cinematografelor din străinătate, fiind angajată de către Casa de filme U.F.A. pentru turnarea filmelor : „Miracolul", „Spioana", „Veritas vincit", „Un caz ciudat" „Casa

[1]) Revista *Critica* din august 1910.

https://biblioteca-digitala.ro

Frankfurt a. M.

Albert Schumann-Theater

Direktion: Julius Seeth

10.

Sumurûn

Pantomime in 7 Bildern von Friedrich Freksa

Musik von Victor Holländer

Nach der Inszenierung von

Professor Max Reinhardt

Dirigent: Der Komponist.

PERSONEN.

Der alte Scheich . . . . A. Franz Fischer
Der junge Scheich . . . . A. K. Römer
Sumurûn . . . . . Aglaia Jonescu
Die Dienerin . . . . . Elli Leux
Nur Al Din . . . . . Wilh. Ummnger
Der Buckel . . . . . Erich Neubürger
Die braune Sklavin . . . Miss Mirza Cheslir

cu păpuși" („Nora") și altele, sub regia cunoscutului regizor Joe May. Este, de asemenea, prima artistă română care a fost angajată la „Deutsches Theater" (1913) de sub conducerea marelui Max Reinhardt, într-un turneu în Germania ca interpretă a rolului titular din piesa *Sumurun* de Frekes, cu muzica de Viktor Hollaender și regia lui Max Reinhardt. Tot în acest an a fost primită ca membră a sindicatului artiștilor din Berlin.

În 1914, în urma succeselor dobîndite în marile orașe: Franckfurt am Main, München, Viena, Stuttgart, Mannheim etc., continuă să joace cu deosebit succes la Kammerspiele des Deutschen Theaters din Berlin, tot în piesa *Sumurun*, rolul interpretat și de vestita artistă Pola Negri, piesă în care rolul Nur al Din era creat de celebrul actor Alexander Moissi.

Apoi, în toamna anului 1914 este angajată la National Theater, unde a jucat rolul principal din comedia *O Diese Weiber* și alte piese, pînă la sfîrșitul stagiunii. În 1915, la „Friedrich-Wilhelm Stadt Theater" din Berlin, face parte din trupa de operetă sub conducerea muzicală a compozitorului Paul Lincke, în opereta *Gri-Gri*. Dar din cauza războiului majoritatea teatrelor berlineze își încetează activitatea.

Aglaiei Ionescu, cunoscută și ca pianistă în cercurile muzicale berlineze, i s-a oferit în anul 1916 un angajament în formațiile orchestrale simfonice ale Teatrului de cinema U.F.A. din Berlin, unde activează fără întrerupere pînă în anul 1920, cînd se înapoiază în România.

Reîntoarsă în țară continuă să dea concerte de pian și canto.

„D-na Aglaia Ionescu în Habanera din *Carmen* a fost bisată și răsplătită cu furtunoase aplauze. Cîntă și nuanțează admirabil. Aglaia Ionescu face parte din elita marilor artiste care pe lîngă arta cîntecului unită cu un fizic admirabil, are și pe cea a acțiunii. Stăpînă pe sine, are o putere desăvîrșită asupra publicului pe care îl farmecă cu liniștea, frumusețea și talentul său extraordinar".[2])

Începînd din anul 1922, Aglaia Ionescu își exercită activitatea exclusiv ca pianistă, dînd o serie de concerte.

Acompaniază, de asemenea, între 1923—1944, toate concertele soțului său, tenorul Dem. Mihăilescu-Toscani.

La Conservator suplinește catedra lui Caravia (1924—1925), după care rămîne în continuare corepetitoare la clasele de canto pînă în 1929, apoi din nou în 1933—1935, pentru ca în 1938 să fie numită asistentă și maestră corepetitoare la clasa de operă a Prof. Mihail Vulpescu, colaborînd împreună pînă în 1943, în care timp au format mai multe generații de cîntăreți de operă și concert.

La Societatea de Radiodifuziune (1935—1937) este angajată pianistă în formația orchestrei de salon de sub direcția maeștrilor Theodor Rogalski, Constantin Bobescu și Constantin C. Nottara.

La Opera Română activează fără întrerupere din 1940 ca maestră corepetitoare, pînă în 1957, cînd se pensionează, încheind astfel o prestigioasă carieră după 50 de ani de activitate.

Paralel cu activitatea de la Opera Română, Aglaia Mihăilescu-Toscani desfășoară un intens program artistic la Ateneele Populare din cadrul mișcării culturale a Municipiului București, de sub direcția lui Mihail Vulpescu.

La încheierea acestei rodnice activități, mulți dintre foștii ei elevi și colaboratori și-au exprimat admirația și recunoștința față de aceea care le-a fost îndrumătoare; astfel, Zenaida Pally mărturisește că Aglaia Mihăilescu-Toscani, pe lîngă o pregătire profesională înaltă, care i-a fost de un mare folos în carieră, a fost și ca om la înălțimea artei sale. Jean Rînzescu, la rîndul său, ca fost elev îi apreciază marea cultură muzicală și calitățile pedagogice strălucite. Douăzeci de ani mai tîrziu, ca director de scenă la Operă, afirmă că Aglaia Toscani i-a fost un foarte prețios și eficient ajutor datorită marii sale experiențe artistice și entuziasmului său care adesea mergea pînă la sacrificiu. Iar Egizio Massini o consideră un „stîlp al Operei", aducînd o valoroasă contribuție artei lirice la noi în țară.

La toate aceste remarcabile însușiri artistice ale Aglaiei Mihăilescu-Toscani se mai adaugă o mare delicatețe sufletească și o modestie rar întîlnită.

Devotata tovarășă de viață a tenorului și compozitorului Mihăilescu-Toscani, cu care a împlinit frumosul vis al artei în timpul vieții lor, rămîne un demn exemplu de urmat.

CONSTANȚA OBREJA

[2]) *Deșteptarea* din 16.IV.1921, semnat Ioan Polychroniade.

https://biblioteca-digitala.ro

Omagiu lui Pablo Casals

Mă aflam la Geneva cînd am auzit că lumea muzicală a suferit o grea pierdere prin moartea ilustrului artist și om de cultură, Pablo Casals.

În toate timpurile s-au ivit stele ce ne-au luminat sufletele și mintea ; în toate timpurile ele au lăsat urme adînci în istoria omenirii. Viața acestui mare artist a fost lungă, bogată și cu totul neobișnuită în evenimente. Nu voi vorbi despre Pablo Casals ca violoncelist, dar am dorința să omagiez prin cuvinte pe acest meteor al vremurilor noastre. Viața sa a fost intensă, uneori dramatică, înălțătoare în suprema sa umanitate, încît s-ar putea scrie fără sfîrșit despre artistul și omul, Pablo Casals.

Născut în orășelul Vendrell, lîngă litoralul catalan, Casals de copil a îndrăgit marea, oamenii și cîntecele lor. Semăna mult cu mama sa — Pilar Defillo Casals — femeie excepțională, frumoasă și de o aleasă cultură. Întîlnise în viață personalități remarcabile, dar nimeni nu s-a putut asemui cu mama sa, pentru care a avut un cult. Datorită influenței ei, Pablo Casals s-a dedicat muzicii. Intuind talentul excepțional al copilului, mama sa i-a îndrumat pregătirea spre arta sunetelor. Prima lui compoziție (la 7 ani) după un vechi cîntec catalan, *El cant del Ocello* (Cîntecul păsărelelor), devine, mai tîrziu, cîntecul refugiaților spanioli în timpul războiului civil din Spania, iar Casals își făcuse un obicei de a încheia toate recitalurile sale cu acest cîntec. De asemenea, în timpul Festivalurilor de la Prades, într-un turn, 15 clopote, alcătuind un *Glockenspiel*, redau la fiecare oră această melodie, răspîndind-o peste munți, ca un ecou. Pe clopotul cel mare scrie : „Acest cîntec duce departe suferința și dorul catalanilor. Fie acest cîntec, cîntecul păcii și al speranței".

La vîrsta de 80 de ani Casals și-a luat singura sa armă — violoncelul — și s-a dedicat luptei pentru pace. Nu a fost om, artist, care să apeleze la el și să nu fie ajutat cu toate mijloacele. Era intransigent în fața violenței, nedreptății, asupririi, intolerant și neiertător față de incorectitudine, chiar și atunci cînd era vorba de cei mai apropiați prieteni.

Ultimii 25 de ani de viață, artistul i-a petrecut într-o casă de țară, în partea franceză a Pirineilor. Pentru Pablo Casals, fiecare zi era un prilej de bucurie a frumosului, în natura pe care a iubit-o mai presus de orice. Este cunoscut faptul că își începea ziua de lucru cîntînd muzică de Bach, cu evlavia statornică pe care o nutrea pentru marele muzician.

Cînd mai multe edituri i-au cerut să-și scrie autobiografia, Casals a răspuns : „Nu sînt de părere să scriu o autobiografie. N-am făcut decît ceea ce trebuia să fac. Arta și umanitatea sînt de nedespărțit". Cînd i s-a cerut aceasta, avea 93 de ani. A mărturisit vîrsta cu spontaneitate, adăugînd că bătrînețea este un lucru foarte relativ.

Vitalitatea sa binecunoscută a determinat un grup de muzicieni sovietici din Caucaz să-i trimită o scrisoare care suna astfel : „Stimate și iubite maestre ! Avem bucuria, în numele orchestrei georgiano-caucaziene să vă invităm a dirija unul din concertele noastre. Veți fi primul muzician ce veți avea distincția să dirijați orchestra noastră. Niciodată în istoria orchestrei nu am oferit ocazia cuiva care să aibă vîrsta mai mică de 100 de ani. Toți membrii orchestrei au peste 100 de ani. Am auzit însă de faima Dvs. multilaterală și cu toată vîrsta „fragedă" de 94 de ani, vom face această excepție. Așteptăm răspunsul Dvs. Cu respect, Aslan Schlarba, Președinte, în vîrstă de 123 de ani."

Răscolitoare și în același timp încurajatoare, îmbinînd triumfuri și renunțări, legată de măriri și puteri, dar mai cu seamă de popor, luptînd cu dîrzenie și fără șovăială pentru solidaritatea internațională și libertatea umanității — iată viața marelui Casals, o glorie, un exemplu aproape fără precedent în viața muzicală a lumii.

Note de călătorie

În perioada august — octombrie 1973, călătorind prin Elveția și Austria, am avut ocazia să asist la diferite manifestări artistice și să particip la unele discuții despre artă și muzică ale muzicienilor și oamenilor de cultură.

Astfel, la 25 august în sala Teatrului mare din Geneva am asistat la concertul dat de pianistul Nikita Magalof, cîntăreața Elisabeth Schwartzkopf și violonistul Yehudi Menuhin în folosul Fundației Dr. Dubois — Ferrière — Dinu Lipatti. Din numeroasa asistență am remarcat pe șeful Confederației elveține și ambasadorul României la Berna. Printre altele, programul a cuprins *Pastorala* de Bach în *Fa major* pentru orgă (transcripție pentru pian de Dinu Lipatti), interpretată de Nikita Magalof, *Ceaccona* de Bach în interpretarea lui Menuhin, *Sonata în caracter românesc* de Enescu, avîndu-i ca interpreți pe Menuhin și Nikita Magalof, *Trei cîntece țigănești* de Liszt și *Trei lieduri* de Hugo Wolf, avînd-o ca interpretă pe Elisabeth Schwartzkopf, acompaniată de Nikita Magalof. Programul s-a încheiat cu liedul *Morgen* (cu *violino obligato)* de Richard Strauss în interpretarea Elisabethei Schwartzkopf și Yehudi Menuhin. Concertul s-a bucurat de o deosebită primire din partea publicului, atît prin piesele înscrise în program cît și prin înalta ținută artistică a celor trei remarcabili interpreți.

A urmat, după mai bine de o lună de vacanță a activității artistice și muzicale, deschiderea concertelor orchestrei „Suisse Romande". Primit cu vii aplauze de către pretențiosul public elvețian, Wolfgang Sawallisch, noul dirijor al orchestrei, a înscris în program *Mandarinul miraculos* de Béla Bartók și Simfonia *Eroica* de Beethoven. Sawallisch a reușit să-și demonstreze multiplele-i posibilități artistice prin felul personal în care a conceput interpretarea celor două lucrări, iar orchestra „Suisse

https://biblioteca-digitala.ro

Romande" a reuşit să-şi onoreze noul şef de orchestră cu entuziasm şi o execuţie de zile mari.

Opera din Lausanne a înscris ca unul din evenimentele stagiunii premiera *Requiemului* de compozitorul elveţian Frank Martin. Concepută cu măiestrie şi vigoare, lucrarea va rămîne ca o încununare a întregii creaţii a compozitorului elveţian.

Tot la Lausanne am ascultat-o pe interpreta argentiniană Martha Argerisch (o fostă elevă a Madeleinei Dinu Lipatti) care în *Concertul* de Ceaikovski a uluit prin temperament, tehnică, muzicalitate şi avînt tineresc. Orchestra dirijată de S. Aubado a realizat o coeziune desăvîrşită cu interpreta.

Am avut de asemenea prilejul să particip la un concert al cărui program cuprindea lucrările unor tineri compozitori elveţieni. Muzica acestora mi s-a părut abstractă, ermetică. Sigur că cercetările de laborator au utilitatea lor, dar cu condiţia să se manifeste într-o muzică care să trăiască şi să redeştepte interesul publicului, altfel sînt sterile. În general, grupul acestor tineri compozitori elveţieni, fără îndoială de talent, este încărcat şi de o mare doză de snobism, exprimîndu-se cu prea mare uşurinţă despre alţi muzicieni, dînd verdicte sarcastice şi multe altele. Au declarat că de mult n-a mai fost scandal la un concert, că doresc să-l provoace cît de curînd, fiindcă un scandal este dovada unei valori şi ea este urmată mai totdeauna de un triumf (vezi *„Le sacre du printemps"* de Stravinsky).

Nu aceeaşi atmosferă întîlneşti la Viena, unde publicul rămîne conservator şi îşi adoră eroii lui romantici: Brahms, Strauss, Reger, cel mult Webern. Fac aceasta aproape cu mîndrie naţională; ceea ce este însă sigur, vienezii iubesc *muzica, muzică* şi un spectacol la Opera mare sau un concert cu Wiener Philarmoniker nu se uită uşor şi n-are valabilitatea anecdotică a concertelor de muzică serială abstractă, a căror audiţie conţine încă efecte de nedumerire pentru foarte mulţi muzicieni şi mai mult încă pentru publicul meloman. Noul fenomen sonor e în devenire şi desigur îşi va spune un cuvînt greu şi definitiv, dar nu se ştie cînd!

Intr-o conversaţie cu Henry Gagnebin, d-sa spunea: „Muzica nu e făcută pentru compozitor ci compozitorul pentru muzică, aşa cum arta nu e făcută pentru artist, ci artistul pentru artă. Muzica este o artă mult mai dificilă, simplă şi subtilă în acelaşi timp. Este talentul de a descoperi un accent proaspăt, spontan, neaşteptat şi mai ales suflul de a însufleţi o operă".

Părerile sînt şi vor fi împărţite, mai cu seamă atunci cînd bate un vînt ce răscoleşte frunzele, florile, rupe crengile, dar nu dărîmă brazii şi arborii cu rădăcini înfipte adînc în pămîntul rodnic din care s-au înălţat.

LISETTE GEORGESCU

Bayreuth

Au trecut o sută de ani de cînd Richard Wagner a ales oraşul Bayreuth ca loc de înălţare a unui lăcaş menit să-i prezinte şi să-i apere peste timpuri crezul său artistic; o sută de ani în care micul oraş bavarez a devenit, datorită lui, mare, ameţitor de mare, ca prestigiu muzical.

Istoricul vechiului burg german este bogat în mărturii de gîndire activă şi înălţătoare, dar zorile celebrităţii lui par a fi început în ziua de 22 mai [1]) 1872, odată cu cea dintîi piatră pusă la temelia templului de pe colina ce domină geografic şi spiritual mica lui întindere, de către însuşi Wagner, cu cuvintele: „Închid aici o taină, veacurile să o păstreze". Era taina olandezului mereu rătăcitor şi a dezamăgitului Lohengrin, era taina îndrăgostitului Tristan şi a cutezătorului Siegfried, taina mereu căutatelor căi către limpezirea unor gînduri mistuitoare şi a exprimării lor prin intermediul mirajului scenic şi sonor. O taină pe care generaţii de iluştri artişti — dirijori şi regizori, cîntăreţi şi instrumentişti, decoratori şi coregrafi — s-au străduit să o descifreze şi să o dezvăluie în noi şi noi versiuni de profundă şi mereu contemporaneizată înţelegere a ei.

Nici unul dintre oraşele lumii nu întreţine mai fanatic cultul vreunui creator de muzică, asemenea micului Bayreuth. Fiecare vară a anului înseamnă o nouă sărbătoare wagneriană, înseamnă un nou mare examen al valorilor interpretative, o nouă competiţie artistică de maximă exigenţă. S-a creat pe scena teatrului fundat acum o sută de ani, o tradiţie a perfecţiunii interpretării, care nu mai permite concesia unor jumătăţi de măsură, a unor dibuiri sau toleranţe de variat nivel artistic în ansamblul realizator, tradiţie care plasează evenimentul anual local — „Festivalul Wagner" — în fruntea marilor manifestări din viaţa muzicală internaţională. S-a format o opinie bayreuthiană de o competenţă cu totul excepţională în subiectul Wagner, s-a format un public specializat — german şi străin — care îşi dispută cu luni înainte asigurarea unui loc în sobra sală de la „Festspielhaus", după cum s-a creat şi o culoare locală specifică acestor manifestări estivale de la Bayreuth, în timpul cărora nimănui nu i se mai poate părea extravagantă forfota de lume, purtînd cele mai variate ţinute de gală — de la voalurile indiene pînă la volanele argentiniene — în plină zi sau în miez de noapte, sub arşiţă de soare sau sub ploaie torenţială, îndreptîndu-se aproape zilnic, către sfîrşitul lunii iulie a fiecărui an, pe cărările ce converg spre focarul Wagner.

Acesta este, de o sută de ani [2]), ritualul micului oraş din Bavaria, devenit unul din marile foruri de apreciere a măiestriei şi rezistenţei artistice.

Dar la această măreaţă tradiţie care aureolează pitoreasca localitate bavareză se mai adaugă o impresionantă manifestare internaţională - cea a întîlnirii anuale a tineretului. Este o a doua etapă a sărbătorilor de la Bayreuth, etapă desfăşurată de-a lungul lunii august, care aduce o împlinire a eve-

---

[1]) Ziua de naştere a lui Richard Wagner.

[2]) Festivalurile Wagner datează din anul 1876, fiind conduse pe rînd, de către: Richard Wagner (1876—1882); Cosima Wagner (1886—1906) Siegfried Wagner (1908—1930); Winifrid Wagner (1930—1944); Wieland Wagner şi Wolfgang Wagner (1951—1966); Wolfgang Wagner (după 1966 — anul morţii lui Wieland Wagner).

https://biblioteca-digitala.ro

nimentelor festive inaugurale şi înscrie o nouă tradiţie în istoria oraşului de pe Main.

Iniţiativa unei reuniuni de anvergură mondială a tineretului artistic, aparţine lui Herbert Barth, directorul serviciului de presă al „Festivalului Wagner", traducînd iniţial intenţia de a oferi viitoarelor generaţii de artişti posiblitatea de a se apropia de forţa constructivă a mesajului wagnerian — un mesaj îndreptat împotriva dezumanizării pe care o imprimă puterea avuţiei *(Tetralogia)*, formalismul cultic *(Tannhäuser)*, acţiunea distructivă a intrigilor *(Lohengrin)*, platitudinea conservatorismului *(Maeştrii cîntăreţi din Nüremberg)* — un mesaj sprijinit pe o concepţie creatoare de o impresionantă complexitate şi originalitate, cu implicaţii imediate în întreaga evoluţie a genului de operă şi a limbajului muzical, în general.

Pe această bază, a unor entuziaste eforturi de a se întreţine vie flacăra geniului lui Wagner şi actualitatea mesajului său, a prins viaţă, în anul 1950, ideea de a invita şi găzdui la festivitatea anuală bayreuthiană reprezentanţi ai tinerimii muzicale din lumea întreagă. Şi nu se poate trece cu vederea marele merit al lui Herbert Barth, omul de cultură aparţinînd unei generaţii ce a beneficiat de cele mai diferite forme de interpretare şi realizare a operelor lui Wagner, care, în plină criză postbelică (1950) reuşeşte să dea viaţă unei noi forme de întîlnire anuală a iubitorilor de muzică la Bayreuth, cea cunoscută sub denumirea de „Internaţionales Jugendfestspieltreffen". Iniţiativa este cu atît mai generoasă, cu cît ea vizează lumea tineretului pe cît de derutată de multitudinea aspectelor ideologice şi ale manifestărilor în artă (sau „non artă"), pe atît de lipsită de mijloace pentru a putea circula şi a cunoaşte valorile tradiţiei, elementele lor constitutive sau sensurile lor propulsoare din diferitele domenii artistice. Cuvintele scrise de Herbert Barth în articolul său publicat în periodicul „Jugend" din anul 1950, sub forma unui „Credo", dezvăluie sensuri umanitariste de vitală importanţă, astăzi, în ameninţătoarea persistenţă a confruntării forţelor şi diverselor interese politice: „Cred — încheia autorul şirul convingerilor sale — că tineretul oricărui popor şi oricăror condiţii sociale ar aparţine, a înţeles şi va şti să discearnă în viitor care sînt adevăratele forţe capabile să anuleze atrocile erori ale trecutului şi să apere omenirea de o nouă catastrofă; cred că nu va mai fi în stare să se urce într-un avion pentru a distruge oraşe şi ţări, provocînd cu un singur gest nenorocirea şi pieirea oamenilor, a locurilor lor de muncă, a căminelor lor; că nu va mai accepta să execute asemenea „ordine" şi nu se va mai servi de vreo armă pentru a curma cu sînge rece vieţile semenilor lor, nesocotind principiile fundamentale ale eticii umane.

Cred că numai curajul fiecăruia şi puterea de jertfă sînt adevăratele virtuţi care pot servi idealul de pace universală al zilelor noastre, şi că nu există în prezent vreun ideal mai măreţ şi mai demn de eforturile noastre, ca acesta; cred, însfîrşit, că este de ajuns să faci apel la forţa spirituală a oamenilor şi a popoarelor lumii, pentru ca opresiunea şi distrugerea să poată fi stăvilite".

Apelul lui Herbert Barth a avut răsunet din ce în ce mai larg în rîndurile tineretului din lumea întreagă, ajungînd să adune la Bayreuth, în ultima reuniune din vara anului 1973, patru sute de participanţi, ca soli ai artei din 29 de ţări [3]). Extinderea s-a produs nu numai pe plan numeric, ci şi în aria manifestărilor artistice. Astăzi, întrunirile internaţionale de tineret, iniţiate de Herbert Barth şi conduse cu o uimitoare forţă de cuprindere de către soţia sa, muziciana Grete Barth, o apreciată absolventă a clasei Aureliei Cionca de la Conservatorul din Bucureşti, nu privesc numai muzica, sau — în mod cu totul localizat — numai creaţia lui Wagner; ele cuprind preocupări şi realizări de interes şi răsunet deosebit în toate domeniile de creaţie, ca teatrul şi baletul, literatura şi arta plastică, cărora li se adaugă manifestări intelectuale aparţinînd — de la an la an — diverselor ramuri ale gîndirii omeneşti, susţinute prin conferinţe şi dezbateri de către prestigioşi specialişti. În anul acesta, alături de o expoziţie de grafică modernă americană, în care se puteau întrezări tendinţe de cea mai variată concepţie (de la cultul amănuntului pînă la stilizarea de extrem rafinament, de la măreţia unor simboluri la aspecte şocant naturaliste), alături de permanenta vibraţie a muzicii din sălile de studiu a instituţiei-gazdă (Städt Berufsschule) sau de repetiţiile spectacolelor teatrale, se comunicau zi de zi, în săli de cursuri şi seminarii, de cenacle sau conferinţe, părerile şi îndrumările unor maeştri de reputaţie internaţională — interpreţi, muzicologi, dramaturgi, scenografi, literaţi — fie ca îndreptare în înţelegerea repertoriului wagnerian ce urma a fi prezentat de pe tribuna de la „Festspielhaus", fie ca problematică pusă de specificul spiritual şi tehnic al contemporaneităţii, în domeniul creaţiei şi interpretării.

Dintre toate direcţiile artistice şi ale preocupărilor iniţiate la întîlnirile internaţionale ale tineretului de la Bayreuth, dominantă rămîne totuşi muzica, sub diferitele ei forme de manifestare: corală, camerală, simfonică, vocal-simfonică. Formaţii de variată apartenenţă naţională, venite din cele mai îndepărtate colţuri ale lumii, şi-au adus aportul lor entuziast, concertînd în viaţa muzicală a acestei luni sărbătoreşti — luna august — în săli speciale de concerte (Stadthalle), între zidurile vechilor biserici din oraş sau împrejurimi, sau în aer liber (curtea închisorii oraşului Bayreuth).

Impresionantă a fost emulaţia dintre aceste diverse ansambluri artistice în cadrul concertului inaugural al Festivalului internaţional al tineretului, concert în care studenţii Conservatorului „Ciprian Porumbescu", din Bucureşti, conduşi de dirijorul Emil Bîclea, au dat una dintre cele mai categorice probe de conştiinţă artistică şi profesională, mult apreciată de public şi de organizatori. În pofida faptului că au descins în gara Bayreuth doar cu o jumătate de oră înaintea concertului de gală inaugural, ansam-

---

[3]) Algeria, Anglia, Argentina, Austria, Belgia, Bulgaria, Canada, Chile, Danemarca, Elveţia, Egipt, Finlanda, Franţa, Israel, Iugoslavia, Japonia, Liban, Noua Zeelandă, Norvegia, Olanda, Polonia, R.F.G., România, Spania, Suedia, Turcia, Ungaria, U.S.A., Venezuela.

https://biblioteca-digitala.ro

blul studenților bucureșteni și-a dat o strălucită contribuție la marele succes al serii muzicale, interpretînd *Lied și Scherzo pentru dublu cvintet de suflători*, de Florent Schmitt. O emoție deosebită și cu totul justificată în ambianța cultului wagnerian, a declanșat (în cadrul aceluiași concert) interpretarea lucrării *Melodia infinită* de Theodor Grigoriu — un omagiu adus memoriei lui Wagner și a devotaților lui propagatori — de către orchestra de coarde a Conservatorului „George Enescu" din Iași, sub conducerea dirijorului Ion Baciu, unul dintre muzicienii intrați în rîndul clasicelor prenzețe ale manifestărilor muzicale de vară de la Bayreuth.

Impresionantă a fost și munca depusă de fiecare tînăr artist în parte pentru a reuși să treacă marele examen din fața unei judicioase comisii de selecționare și a reuși astfel să participe în componența internațională a ansamblului simfonic sau vocal-simfonic ce urma să încununeze viața de concert a festivalului. Se pregătea un ansamblu ce trebuia să cuprindă pe „cei mai buni" dintre „cei mai buni" trimiși să reprezinte diferitele școli de interpretare ale țărilor și națiunilor lumii. Și aș dori să împărtășesc cititorilor noștri — nu fără justificată emoție și mîndrie — unul dintre cele mai categorice succese ale școlii de interpretare românești, amintind faptul că în acest ansamblu final, care a întrunit cele mai apreciate talente din rîndurile tineretului prezent la Bayreuth, interpreții români — majoritatea selecționați în această ultimă formă de concertare a festivalului — au primit satisfacția supremă de a se număra printre primii vizați de către dirijorul *Hanz Zender* (Hamburg) pentru a se ridica și răspunde ovațiilor fără sfîrșit ale publicului, la încheierea concertului. Ca o confirmare a aprecierilor manifestate direct, în sală, de către dirijorul Zender, redăm cîteva gînduri ale sale, scrise la despărțirea de ansamblul condus de el : *„Dintre participanții la componența orchestrei de tineret a festivalului, cei mai buni și cei mai evoluați din punct de vedere artistic, au fost anul acesta Românii. Cu deosebire impunătoare a fost contribuția primului oboi*[4] *și a primului clarinet*[5]*, precum și a fantasticei prime trompete*[6] *— toți artiști desăvîrșiți. Mulțumesc pentru munca bună"* — scrie dirijorul Zender, în încheierea aprecierilor făcute pentru presa locală și românească.

Elogii asemănătoare sînt de găsit și în rîndurile adresate presei de către *Dimiter Christoff*, vicepreședintele Uniunii compozitorilor din Sofia : *„Am admirat de fiecare dată ansamblul de studenți români prezenți la Bayreuth, pentru vitalitatea, muzicalitatea și remarcabila disciplină pe podium. Ansamblul de suflători conduși de Emil Bîclea (din București), orchestra de coarde condusă de Ion Baciu (din Iași), au avut aici una dintre înaltele lor performanțe. Către acești tineri artiști îndrept toată admirația mea"*. Iar din aprecierile scrise de către profesorul *Edwin Golnik* de la Academia de muzică din Varșovia, desprindem : *„Am ascultat cu admirație celebrul ansamblu de muzică de cameră condus de profesorul Bîclea. Este o formație de suflători de înaltă ținută artistică, pe plan european. Am admirat dăruirea și angajarea lor totală pentru a transmite o muzică mare, au executat cu totul impresionant lucrările lui George Enescu și ale altor compozitori. Sînt fericit că am avut posibilitatea de a cunoaște colegii români și de a trăi alături de ei zile muzicale atît de minunate"*.

Dintre considerațiile făcute asupra măiestriei și comportamentului formației bucureștene, deosebit de semnificative rămîn rîndurile scrise în mod oficial de către președintele asociației „Internationales Jugendfestspieltreffen" — Herbert Barth : *„Grupul de studenți de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" care a participat anul acesta la festivalul nostru internațional de tineret* — scrie D-sa, adresîndu-se presei românești — *a fost remarcat în mod deosebit datorită eminentelor lui realizări artistice, realizări ce au avut drept urmare succes atît în rîndul participanților la întîlnirile noastre aparținînd multor țări, cît și în rîndul publicului și al presei. Am fost deosebit de impresionați de disciplina acestor studenți, de felul în care au participat la cursuri și seminarii, la repetiții și concerte, contribuind astfel la marele succes al festivalului întîlnirii tineretului din anul acesta. Odată cu mulțumirile noastre, dorim să exprimăm speranța vie de a putea saluta și în anul viitor la Bayreuth prezența unei grupe de studenți de la Conservatorul din București'.*

Se cuvine a menționa, urmărind ordinea alfabetică, numele tuturor membrilor acestui grup de artiști bucureșteni, soli ai unei arte și ai unei etici atît de elogios apreciată pe plan internațional : 1. Studenți : Chiriacopol Epaminondas, Colan Ruxandra, Durdun Ion, Gantolea Vasile, Mandeal Cristian, Nichisov Alexandru, Olaru Ion, Olteanu Ion, Rațiu Ioan, Ștefănescu Adrian-Iulian, Suma Virgil ; 2. Membri ai orchestrei simfonice a studioului Conservatorului : Bărbuceanu Valeriu, Betea Lazăr-Augustin, Danci Alexandru, Gheorghe Eugeniu-Corneliu, Pall Deneș. 3. Cadre didactice : conf. Bîclea Emil, lector Cudalbu Ion, lector Ștefănescu Ioana, asistent Chișu Radu-Emil, asistent Văduva Iancu.

Un merit deosebit în succesul obținut în acest an de către studenții Conservatorului bucureștean, revine profesorului și dirijorului Emil Bîclea. În afară de remarcabila sa interpretare în redarea stilului lui Mozart *(Serenada K.V.375)*, lui George Enescu *(Dixtuorul pentru instrumente de suflat)*, sau Florent Schmitt *(Lied și Scherzo pentru dublu cvintet de suflători)*, prezența îndrumătorului artistic al grupului român s-a făcut mereu simțită în climatul de muncă pasionată, ca și în cel de vacanță, al taberei artistice de la Bayreuth.

Privind în ansamblu și în prespectivă participarea școlii de interpretare românești la acest prestigios festival, se poate remarca dublul circuit pe care o asemenea formă de manifestare îl realizează : pe de o parte favorizează afirmarea talentului românesc peste hotare, pe de altă parte contribuie la lărgirea orizontului său, prin contactul direct cu impresionantele mărturii ale culturii și artei tradiției universale sau ale diversității de aspecte din realizările contemporane.

---

[4]) Chișu Radu-Emil
[5]) Bărbuceanu Valeriu
[6]) Văduva Iancu

https://biblioteca-digitala.ro

Peste satisfacția artistică și experiența cîștigată, peste prilejul de a cunoaște aspirațiile generației tinere din lumea întreagă, peste emoțiile trăite la spectacolele operelor lui Wagner în viziunea urmașilor săi și a unor impunătoare contribuții interpretative, se încrustează în memoria noastră, a celor ce am contribuit la realizările festivalului și am beneficiat în același timp de înălțătoarea lui ambianță, sensul cuvintelor înscrise pe frontispiciul casei lui Wagner din Bayreuth — „Wahnfried" — casa în care iluziile zbuciumatului muzician și-au găsit pacea. Asemenea teatrului lui și înălțată o dată cu acesta (între anii 1872—74) această casă-muzeu — cămin al anilor tîrzii — rămîne și ea o operă a complexului artist, o realizare a aspirațiilor sale din îndelungii ani de peregrinări.

Am părăsit acest oraș al păcii lui Wagner, cu sentimentul unei împliniri sufletești, cu sentimentul unei păci spirituale către care se tinde astăzi pretutindeni, o aspirație care a străbătut gîndirea marilor umaniști ai tuturor timpurilor și care a înaripat imnul înfrățirii dintre oameni al lui Schiller și Beethoven, o aspirație atît de mult alimentată de activitatea organizatorilor festivalului de la Bayreuth. Ei tind în prezent către realizarea unui grandios proiect, cel al înființării unei societăți permanente a tineretului mondial, cu sediul la Bayreuth, proiect ce deschide o perspectivă de acțiune cu totul remarcabilă în ansamblul tendințelor actuale de înnobilare a omului și de responsabilitate față de marile sensuri ale vieții și ale viitorului ei.

IOANA ȘTEFĂNESCU

Itinerar muzical Suedez

Străbătînd cu cîtăva vreme în urmă o bună parte a Suediei, am luat contact direct cu viața muzicală a acestei țări, prilej al unor deosebit de interesante experiențe artistice și umane.

Nu era pentru prima oară : avusesem ocazia să ascult în repetate rînduri în cadrul unor festivaluri internaționale de muzică contemporană diferite formații interpretînd lucrări de compozitori suedezi. Îmi amintesc de cvartetul de tromboni, corul „Bel Canto" și cvintetul de suflători din Stockholm, ascultate la Varșovia și Darmstadt. Îmi venea totuși greu ca în acest mod, prea puțin sistematic, să-mi fac o idee despre trecutul și prezentul muzicii suedeze neavînd suficiente date. Descopeream însă ascultîndu-i cîntînd — pe ce misterioase căi oare — aceeași eternă și ciudată poezie a Nordului, fantastic amalgam de real și vis, în prezența unor selenari circulînd într-un spațiu citadin — policrom și rece de beton și sticlă...

Școala muzicală națională suedeză se încheagă și se definește în cea de a doua jumătate a secolului trecut, în contextul general — european de afirmare a specificului național în cultura popoarelor. Ea va tinde ca și celelalte școli naționale, spre emanciparea expresiei de sub tutela stilistică a celor trei mari tradiții muzicale (italiană, germană și franceză) devoltate pînă în acel moment în cultura europeană și spre afirmarea unor modalități proprii de gîndire și exprimare pornind de la intonația folclorică. Cinci compozitori denumiți „Național-romantici" sînt socotiți a fi întemeietorii școlii naționale suedeze. Ei au drept precursori (ciudată similitudine cu școala rusă) ! pe : August Söderman (1832—76) și Franz Berwald (m. 1868), muzicieni cu o serioasă pregătire formată în Germania, puternic influențați de Wagner și Liszt, primul, comparat cu Smetana din punctul de vedere al siguranței asimilării expresiei de tip folcloric în întreaga sa operă și cel de al 2-lea considerat a fi unul dintre cei mai importanți simfoniști suedezi ai secolului trecut.

Grupul celor „5" compozitori național-romantici suedezi era alcătuit din : Wilhelm Peterson Berger (1867—1942), Wilhelm Stenhammar (1871—1927), Hugo Alfvèn (1872—1969), Ture Rangström (1884—1947) și Kurt Atterberg (n. 1887).

Deși personalități foarte deosebite, cu toți pornesc de la același ideal comun de valorificare în creația lor — care îmbrățișează genurile : lied, muzică de cameră, simfonică, concertantă, operă și balet — a surselor naționale tradiționale : cîntecul și dansul popular. Stilistic mai toți au drept punct de plecare muzica romantică nordică (Grieg, Sibelius), unii dintre ei continuînd a fi încă tributari influenței wagneriene (tînărul Peterson Berger, Stenhammar).

De o generație imediat următoare de compozitori născuți spre sfîrșitul secolului trecut se leagă numele lui Hilding Rosenberg, (n. 1892), Gösta Nystroem (1890—1966), Dag Wiren (n. 1905), Moses Pergament (n. 1893) ; ei pun bazele unei noi orientări, universaliste (fără a pierde contactul cu elementul național) care cîștigă din ce în ce mai mult teren în muzica suedeză a secolului XX. Se experimentează stiluri diverse, de la neo-baroc și pînă la polifonia politonală. Hilding Rosenberg realizează cel dintîi sinteza tuturor acestor tendințe diverse în monumentala sa *Simfonia Grave* compusă între anii 1928—35, dovedind o măiestrie deosebită și o siguranță desăvîrșită în stăpînirea formei și a mijloacelor. Alți compozitori importanți din aceeași perioadă sînt : Lars Erik Larsson, Gunnar de Frumerie (n. 1908), Erland von Koch (n. 1910). Grupul „fericiților revoluționari" — după cum îi numește muzicologul Olof Höger — ai „Cercului de luni" din care fac parte compozitorii : Karl Birger Blomdahl (1916—1968). Sven Eric Bäck și Sven Eric Johanson (n. 1919), Ingvar Lidholm (n. 1921), Klass Thure Allgen și alții a luat ființă prin anii '40 la Stockholm. Într-o scrisoare, Blomdahl relata : „Desigur cu toții sîntem tineri și cu toții reacționăm împotriva vechiului romanticism care a dominat muzica suedeză ani dearîndul. Altfel, sîntem foarte diferiți. În cercul nostru sînt toate tipurile de muzicieni : de la un hiper intelectualist ca Allgen pînă la un pur romantic ca Lidholm...

Au fost repuși în discuție compozitori ca Hindemith (primul idol al grupului), apoi Stravinski, Bartok, Schönberg. Prin cel de al 2-lea *cvartet pentru coarde* scris în 1948, Sven Eric Bäck marchează pasul decisiv înfăptuit în muzica suedeză de la Hindemith spre libertate (după cum afirmă Sven Eric

https://biblioteca-digitala.ro

Johanson). Estetica grupului era rezumată tot de Blomdahl într-o altă declarație : „(...) în momentul de față este insuficient a rămîne pur și simplu subiectiv-artistic — chiar în cazul marilor talente ; (...)" materialul sonor eliberat, trebuie orientat în direcțiile cele mai fertile, supus unui control integral ce urmează a se extinde asupra tratării artizanale însăși. Este singura cale spre crearea unor noi valori durabile". Din aceeași grupare artistică mai făceau parte muzicologii Ingmar Bengtsson, Bo Wallner și Nils Wallin precum și instrumentiști de seamă ca Claude Génétay, Gunnar Hallhagen, Kjell Baekkelung, Göte Carlid (deasemeni compozitor și muzicolog).

Generația care în anii '60 se afirmă în muzica suedeză cu o nouă energie creatoare, este formată din : Torbjörn Lundquist (n. 1920), Ake Hermansson (1923) Jan Carlstedt (1926), Hans Eklund, Maurice Karkoff (1927), Bengt Hambräeus (1928), Gunnar Bucht (1927), Lars Johan Werle (1926). Ei asimilează și dezvoltă creator noile tehnici seriale post weberniene, experimentul timbral, improvizația și colajul, conglomeratele sonore. De asemeni o parte a preocupărilor lor se îndreaptă spre muzica electronică.

Cea mai tînără generație de compozitori suedezi (născuți după 1930) are deja nume binecunoscute în viața muzicală internațională.

Dintre aceștia Lennart Hedwall (n. 1932), Stig Gustav Schönberg (1933), Bo Linde (1933—70) Arne Mellnäs (1933). Bo Nilsson (n. 1937) era considerat în anii '60 primul compozitor avangardist suedez. Karl Erick Welin (n. 1934) este totodată binecunoscut ca organist de înaltă clasă. Bengt Emil Johanson, Ralph Lundsten (n. 1936) reprezintă generația cea mai tînără de compozitori de muzică electronică. Johnny Grandert (n. 1939), Jan W. Morthenson (n. 1940), Per Gunnar Alldahl, Daniel Börtz, Bengt Ernnyd, Sven David Sandström și alții întregesc peisajul noii muzici suedeze cu aspecte inedite atît pe plan componistic cît și teoretic.

La Stockholm funcționează unul dintre cele mai importante studiouri de muzică electronică din Europa, pe care am avut ocazia să-l vizitez fiind impresionat de gigantica aparatură cu care este dotat și de infinitele posibilități de producere a sunetului sintetic. Studio-ul este conexat unui calculator electronic care permite realizarea sonoră a celor mai complicate programe.

Dacă am adăuga celor de mai sus activitatea susținută de concerte cu muzică nouă atît a unor instituții centrale ca Sveriges Radio și Rikskonserter din Stockholm precum și a unor asociații specializate ca Samtida Musik, Fylkingen și Opera din Stockholm, Ars Nova din Malmö și Levande Musik din Göteborg, ne vom putea face o idee destul de completă asupra seriozității și interesului depus față de aspectele cele mai avansate ale fenomenului muzical actual azi în viața culturală a Suediei.

Muzica suedeză ni se prezintă în totalitate bogată, diferențiată și cu reprezentanți de prim ordin. Am încercat doar a arunca o privire cît mai sintetică asupra principalelor ei aspecte. Dacă o primă imagine s-a putut desprinde ea nu poate decît să ne confirme valoarea și talentul unor compozitori și a unei muzici care își merită pe deplin interesul și a cărei cunoaștere ceva mai extinsă nu ar putea fi decît de dorit.

NICOLAE BRÎNDUȘ

Aspecte ale educației muzicale în R. S. F. Iugoslavia

In Iugoslavia sarcinile educației muzicale prevăd schimbări fundamentale în domeniul predării muzicii în școală. Noua programă analitică pune accent în mod deosebit pe rolul și însemnătatea educației muzicale în școala primară. Prin aplicarea metodelor moderne la învățămîntul muzical, copiii își însușesc cunoștințele noi pe o cale cît mai intuitivă. Educația muzicală a acestora se realizează practic, participînd activ la manifestările culturale din localitate și împrejurimi.

Pentru cl. I sînt prevăzute cîntece cu tematică din viața copiilor, mai mult vorbite sau recitate pe un singur ton, așa-numita numărătoare, începînd de la cele mai simple elemente ritmice și melodice din limbajul copiilor. Se folosesc motivele de 2 optimi (ta-ta) și pătrime (ta). Elementele melodice în cl. I conțin grupuri de note care la început sînt fără semitonuri : un ton, 2 tonuri, sol-mi-terța mică, motiv din folclorul copiilor, 3 tonuri iar semitonul mi-fa la început este întrebuințat coborîtor, fiind mai ușor de intonat ; ținînd seama de întinderea vocilor la copiii din cl. I, se folosesc cîntece în hexacordul major de la do_1—la_1, în măsură de 2/4, iar abia în semestrul II spre măsura de 3/4.

In cl. a II-a pe lîngă unele cîntece în hexacord, registrul vocal se îmbogățește, întrebuințîndu-se toate sunetele gamei diatonice majore do_1 — do_2, iar mai tîrziu și minore. Ca elemente ritmice, apar pe lîngă opime, pătrime și doimea, doimea cu punct și pauza cu pătrime, iar mai tîrziu pătrimea și pauza de optime. Cîntecele sînt alese în funcție de posibilitățile vocale și tehnice ale copiilor, atît în modul major cît și în cel minor. Tot în această perioadă se învață *legato de durată*. În cl. a III-a, mărindu-se ambitusul vocal pînă la re^2 și *si* din octava subcentrală, pe lîngă elementele ritmice învățate în clasele anterioare se introduc elemente noi ca *optimea* urmată de două șaisprezecimi (ta-te-te), *sincope* (te-ta-te) și măsurile de 2, 3, 4 și 6 timpi. Tot în această clasă se introduc elemente melodice mai complicate și unele canoane pe 2, 3 și 4 voci, pregătindu-se astfel trecerea spre cîntatul polifonic.

Școala iugoslavă pune un accent deosebit pe cultivarea și dezvoltarea calităților vocale, dezvoltarea auzului, memoriei muzicale, prin memorizarea sunetelor muzicale de diferite înălțimi, în așa fel încît copiii să ajungă să reproducă motive sau fraze muzicale. Dezvoltarea simțului ritmic se face prin diferite jocuri, mișcări ale corpului în timpul cîntatului, jocuri de cuvinte, iar mai tîrziu prin introducerea diferitelor semne grafice și silabe ritmizate. Muzica pe care copilul o ascultă, vocală sau instrumentală, trebuie să-l impresioneze, să-i dezvolte in-

https://biblioteca-digitala.ro

teresul și dragostea pentru arta muzicală. De asemenea, copilul își însușește cunoștințele elementare de expresie muzicală. Predispozițiile creatoare muzicale ale copilului sînt cultivate prin exprimări muzicale libere, stimulate prin publicarea cîntecelor create de copii sau transmiterea lor la radio și în concerte publice. Corul de copii al Radiotelevizіunii din Zagreb a susținut un concert cu melodii compuse de copii, iar profesorul Vladimir Tomerliu a tipărit o metodică cu titlul *Creativitatea muzicală a copiilor*. De asemenea, Elly Basic arată că nu numai un anumit copil, ci fiecare are dreptul la cultura muzicală, întrucît nu există copil fără ureche muzicală și fără imaginație în povestire. Acum 5 ani, cu titlul de experiment, s-a înființat la Zagreb școala funcțională de muzică, punînd în aplicare principiile însușirii muzicii elaborate de Elly Basic. Punînd accent pe respectarea personalității copilului și pe sensibilitatea sa, această școală funcționează fără examen de admitere, de selecționare, examene anuale, fără calificative, sau certificate. În această școală muzica nu se învață pentru notă, ci pentru ea însăși. Este o metodă pedagogică interesantă prin care copilul își trăiește copilăria, își păstrează intactă imaginația chiar după pubertate, salvîndu-se astfel integrală și nealterată capacitatea sa creatoare, în drumul spre adolescență.

În cl. I—III, învățămîntul este oral — intuitiv, fără cunoașterea semnelor muzicale sau a solfegiului, cîntecele însușindu-se cu ajutorul *fonomimiei*. Începînd cu cl. a IV-a muzica se predă de profesori de specialitate, care sînt pregătiți din punct de vedere metodic încă din Conservator.

Încă din Conservator studenții trebuie să experimenteze și să înțeleagă farmecul jocurilor copiilor și a jocurilor muzicale acompaniate, în mișcare, cîntatul entuziast al copiilor în timpul jocului cu diferite instrumente de percuție. În plus, studentul trebuie să-și dezvolte aptitudinile de a acompania muzical cîntecele cu ajutorul unui instrument precum și capacitatea de a improviza un acompaniament instrumental.

În fiecare an la Zagreb se organizează sesiuni științifice, cu lecții model, de către profesori emeriți, în fața unui auditoriu mare format din profesori și studenți. Pentru popularizarea metodelor și procedeelor folosite în predare, s-au tipărit în Serbia diferite lucrări semnate de cadre didactice cu o îndelungată experiență în acest sens : prof. M. Vasiljevic, Milojevic, K. Napravnji iar în Croația de către cunoscuții metodicieni J. Pozgaj, Z. Grosevic, N. Antonic, adepți ai notației alfabetice și fonomimiei. La Zagreb a apărut un curs practic de solfegiu pentru începători de Elly Basic care aplică metoda funcțională și fonomimică.

Începînd cu clasa a IV-a, anul de învățămînt muzical debutează cu recapitularea programului primilor ani de școală. În clasele IV—VIII predarea cîntecelor ocupă un loc preponderent, ca de altfel și activitățile creatoare ale copiilor.

Se continuă cu fonomimia, cu tabele de citire ritmică, solmizație, dicteuri orale și scrise pentru fixarea melodică în *major* și *minor* în vederea trecerii la scrierea muzicii și dezvoltarea capacității înțelegerii globale a unităților ritmico-melodice în deplină concordanță cu recomandările lui Kodaly.

Foarte important este faptul că în Iugoslavia se folosesc procedee și mijloace moderne de predare axate pe aparate moderne ca pick-up, magnetofon, care nu lipsesc de la nici o școală, apoi radio și teleșcoală, ca și *învățămîntul programat* în ce privește predarea lecțiilor de istorie a muzicii. De asemenea, se folosesc variate instrumente create de copii, ca și instrumente elaborate de fabrici speciale cum este instrumentul *Orff complet*, pentru folosirea căruia se instituie seminarii speciale. Chitara, tamburina și acordeonul sînt de asemenea instrumente mult folosite în școli. În acest mod elevii capătă o deosebită abilitate de a cînta în orchestre de instrumente populare. Cunoașterea unui instrument facilitează formarea deprinderilor de a intona corect, precum și o mai mare ușurință în asimilarea cunoștințelor muzicale.

Printr-un decret recent, se prevede ca tinerii profesori de muzică, înainte de a prelua catedra, să absolve o perioadă de perfecționare, (30 zile) pe lîngă un profesor metodist. La începutul stagiului său, profesorul tînăr este obligat să asiste la seminarii, să ia parte la consultații. Activitatea la clasă este urmărită de o comisie metodică-pedagogică pînă la examenul de definitivat care poate fi dat în maximum 5 ani de la începerea activității profesionale. Trebuie menționat și faptul că în R.S.F. Iugoslavia învățămîntul liceal este diversificat, prezentînd unele deosebiri de la Republică la Republică, liceele avînd structuri specifice legate de diferitele secții. Planul de învățămînt pe secția științe sociale și limbă din R. S. Serbia prevede cîte o oră de muzică pe săptămînă dar pentru toți cei 4 ani de curs.

Am încercat în cadrul articolului de față, așa cum am făcut nu de mult într-un alt material referitor la *Educația muzicală în Republica Democrată Germană*, apărut în Revista Muzica nr. 4 1973, o succintă creionare a cîtorva aspecte legate de învățarea muzicii în școlile și liceele din R.S.F. Iugoslavia, cu convingerea că, numai printr-un rodnic schimb de opinii, noi cei care slujim de ani de zile pe altarul zeiței Eutherpe, vom putea să aducem muncii noastre atît de gingașe, un suflu înnoitor, mai multă prospețime.

ELISABETA SUCIU

https://biblioteca-digitala.ro

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

COMPTE—RENDU

La monographie „D. G. Kiriac" de George Breazul

Dr. Vasile TOMESCU

Récemment paru aux Editions Musicales de l'Union des Compositeurs, l'ouvrage monographique *D. G. Kiriac* de George Breazul vient enrichir l'héritage, déjà précieux, légué par cet éminent professeur et musicologue à la culture roumaine. Le livre présente le double mérite de découvrir en même temps au lecteur la personnalité de Dumitru Kiriac, dont la contribution à la formation de l'école musicale roumaine moderne de composition a été des plus significatives au moment où les bases de celle-ci étaient en train de se poser, ainsi que celle de son disciple, le professeur George Breazul — l'auteur même de l'ouvrage —, fondateur de la musicologie roumaine contemporaine.

La monographie dont nous nous occupons ici est un recueil posthume d'études, chroniques, articles, notes informatives, matériaux documentaires, etc., concernant la vie et l'oeuvre de Kiriac, autant de contributions qui, en dépit de leur diversité en ce qui concerne le moment de l'élaboration ou le mode de conception, révèlent une vision unitaire des efforts persévérants de Kiriac dans le domaine de la composition, du recueil et de l'arrangement des airs populaires, de la pédagogie, de l'interprétation et, surtout, de l'éducation musicale de la nation.

L'ouvrage fait preuve des mêmes éminentes qualités qui, toujours, ont constitué le prestige des travaux dédiés par Breazul à la culture musicale roumaine et universelle très connus et appréciés non seulement en Roumanie, mais aussi à l'étranger ; ce sont, une fine connaissance des phénomènes de la pensée et de l'expression, une haute science de l'analyse, une rigueur toute scientifique de l'évocation des faits, une finalité éducative des tours d'horizon, enfin une mise en évidence de la valeur d'exemple fournie par le thème — dans l'occurence le musicien Kiriac —, en un mot l'actualisation de l'histoire dans un but pédagogique. De même que dans la monographie *Gavriil Musicescu*, l'auteur s'était penché magistralement sur le moment de confluence de l'école musicale roumaine et du mouvement musical de l'Europe Orientale - à laquelle d'ailleurs ce digne animateur de la vie chorale jassiote devait sa formation —, de même, à présent, dans l'ouvrage sur Kiriac, s'occupe-t-il parallèment de la synthèse entrevue et réalisée par celui-ci entre l'expérience artistique et pédagogique occidentale et les valeurs du *mélos* national roumain. La révélation que le musicien roumain en a eue pendant ses années d'apprentissage à Paris et qu'il a ensuite parfaite le long de sa carrière musicale est intimement reliée au caractère inédit de la pensée modale de la chanson populaire roumaine qui porte en elle la rayonnante continuité d'une culture musicale de souche antique et qui, de ce fait, représente le signe authentique du génie musical du peuple roumain, plus particulièrement manifeste au sein de la culture paysanne laquelle a pu se maintenir relativement à l'abri des influences hétérogènes. Kiriac est en effet celui qui a recommandé les solutions les plus logiques et les plus naturelles dans le problème d'une harmonie conforme au folklore musical national ; il devait les expérimenter dans ses choeurs et dans le chant à accompagnement et les vérifier tant dans la salle de concert qu'à l'école ou dans les masses. Mais le

https://biblioteca-digitala.ro

message le plus troublant de son zèle créateur réside assurément dans le fait que ses compositions les plus novatrices dans le domaine de l'harmonie — cette même harmonie que Breazul appelle „néomodale" — sont en même temps l'expression d'une vibrante pensée patriotique et démocratique ; c'est, aussi, ce qui explique l'extraordinaire popularité de ses chants dans le répertoire musical du genre. „Considérons en lui — s'exprime George Breazul en évoquant Kiriac — le devancier qui se vérifie par nous autres".

Comme toute autre étude ou monographie signée par Breazul, le livre sur D. G. Kiriac fait don au spécialiste autant qu'au simple amateur de musique de la révélation du laboratoire intime de la création musicale roumaine sous le signe d'une pensée esthétique et pédagogique, au seuil et pendant les premières dizaines d'années du XX-e siècle, ainsi que d'un chaleureux tableau des moments de lutte d'un des meilleurs fils de la terre roumaine, pour le triomphe de la culture nationale.

Un ample matériel systématiquement ordonné compose cette monographie dédiée au maître de quelques générations de créateurs et artistes — parmi lesquels nous citons tout premièrement Ioan D. Chirescu —, à celui qui a solidement planté dans la vie musicale roumaine l'art de la direction chorale en fondant l'un des plus prestigieux ensembles, la Chorale „Carmen", à celui, enfin, qui fut l'un des premiers musiciens autochtones à mettre la création musicale et la vie artistique roumaines sur la voie de l'intégration universelle légitimement reconnue.

L'ouvrage confirme définitivement les hautes qualités de l'exégèse entreprise par George Breazul au sujet de la contribution de Kiriac à l'efflorescence de la culture musicale en Roumanie.

Nous nous faisons un agréable devoir de relever la remarquable tenue scientifique et l'admirable présentation graphique du livre, le mérite revenant aux Editions Musicales et tout spécialement à *Titus Moisescu*, sous la direction duquel l'ouvrage a été édité. Nous attendons avec un vif intérêt les volumes suivants du cycle des travaux de George Breazul, qui, en couvrant une vaste perspective, ne manqueront pas de recevoir, comme par le passé, une reconnaissance posthume bien méritée.

CHRONIQUE DU DISQUE

Quatre Rhapsodies roumaines sur un disque "Electrecord"

La Maison de Disques „Electrecord" a réalisé un disque avec quatre rhapsodies signées par Paul Constantinesco, Mircea Popa, Mircea Chiriac et Mircea Basarab. Dans l'oeuvre des dits compositeurs, elles représentent des styles et des périodes de création différentes.

La *II-e Rhapsodie* de Paul Constantinesco : écrite en 1949, elle se caractérise par des thèmes de large souffle ou dansants, inspirés du chant pastoral ou de la ballade roumaine, traités avec le raffinement spécifique du compositeur. Plusieur mélodies populaires de la Plaine du Danube, fondement du travail thématique, sont utilisées pour leurs qualités rithmiques-mélodiques-orchestrales et arrangées avec l'art bien connu de ce virtuose de la composition.

La Rhapsodie de Mircea Popa est un hommage du compositeur à Ion Vidu, l'illustre devancier de la musique chorale roumaine ; dans un style néoromantique, le compositeur utilise des mélodies de la création de Ion Vidu. Parmi celles-là, l'air de „Ana Lugojana" par exemple est amplement développé du point de vue symphonique. Mais, ce qui retient le plus particulièrement l'attention, c'est la conception orchestrale où les timbres et la structuration de la forme dénotent une fine connaissance de la composition.

La *I-re Rhapsodie de* Mircea Chiriac écrite en 1951, met en valeur quatre airs populaires de la Plaine danubienne dans une brillante facture orchestrale.

Dans sa *Rhapsodie* de 1954 Mircea Basarab se place aussi sur la voie d'une pensée orchestrale marquée d'une véritable virtuosité, se distinguant notamment par la finesse de la polyphonie et l'utilisation des timbres de l'orchestre.

Les enregistrements sont dus à la Philharmonie de Jassy sous la direction de Ion Baciu ; à la Philharmonie de Timişoara, directeur Remus Georgesco ; la Philharmonie de Craiova, directeur Theodor Costin et la Philharmonie „George Enesco" de Bucarest, sous la baguette de Mircea Basarab.

ANTON DOGARU

https://biblioteca-digitala.ro

Theodor Grigoriu

GRIGORIU, Theodor. Compositeur (n. 25.VII.1926, Galatzi) a étudié le violon au *Conservatoire* de Bucarest (1935—1936) avec Cecilia NIŢULESCU-LUPU et George ENACOVICI ; études de musique au *Conservatoire „Pro Arte"* de Bucarest (1936—1939) avec Romeo ALEXANDRESCU (théorie-solfège), Nina ALEXANDRESCU (violon), Emanuel CIOMAC (histoire de la musique) ; perfectionnement avec Mihail JORA (harmonie, contrepoint, composition, (1949—1954) et au *Conservatoire „P. I. Tchaikovsky"* de Moscou (1954—1955) avec Aram I. HATCHATURIAN (composition), E. K. GOLUBEV (polyphonie) et D. N. ROGAL-LEVITZKI (orchestration). En même temps, il a suivi les cours de la Faculté d'Architecture de Bucarest.

Secrétaire de l'Union des Compositeurs depuis 1968. Auteur d'études et articles musicaux dans : *Muzica, Contemporanul* et la presse roumaine. Emissions radiophoniques et télévisées.

Distinctions

II-e Mention du Prix de composition *George Enesco* (1944) ; Prix de l'Union des Compositeurs (1954 et 1969) ; Prix d'Etat de la R. S. Roumanie (1964) ; Prix pour la musique de film *Le Pélican Blanc* (Mamaia, 1965) ; Ordre du Mérite Culturel, III-e cl. (1969).

SÉLECTION D'OEUVRES

Musique de scène

Le bourgeois gentilhomme, de Molière 1949 ; Horia de M. Davidoglu, 1956 ; *Antigone,* de Sophocle, 1958 ; *As you like it,* de Shakespeare, 1961 ; *Macbeth,* de Shakespeare, 1962 ; *Cyrano de Bergerac,* d'Edmond Rostand, 1963 ; *La cagnotte,* de Labiche, 1965 , *La hâche,* d'apres le roman *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, 1968 ; *Les comédiens,* d'après Locatelli, 1969 ; *Léonce et Léna,* de Büchner, 1970 ; *Eaux et miroirs,* de Paul Everac, 1971 ; *Après la chute,* d'Arthur Miller, 1972.

Musique symphonique

Symphonie cantabile, 1950, rev. 1965 ; *Danse tartare,* pièce chorégraphique, 1953 ; *Suite théâtrale,* en style classique, 1956 ; *Variations symphoniques,* sur une mélodie d'Anton Pann *(Six tableaux d'époque),* 1955, Bucarest, Ed. Musicales, 1965 ; *Concerto pour double orchestre de chambre et hautbois,* 1957, Bucarest, Ed. Musicales, 1968 ; *Rêve cosmique,* poème orchestrale pour ténor et orchestre, 1959, Bucarest, Ed. Musicales, 1969 ; *Hommage à Enesco,* pour 4 groupes violons, 1960 ; *Mélodie infinie, pièce* pour orchestre à cordes, 1969.

Musique vocale-symphonique

Cantate pour le 23 Août, 1951 ; *Ode à ma ville,* cantate pour choeur et orchestre, vers de Nina Cassian, 1963, rev. 1971 ; *Elegia Pontica,* vers latins d'Ovide, pour solo basse-baryton, choeur de voix de femmes et orchestre de chambre, 1969.

Musique de chambre

Quatuor à cordes, 1943 ; *Trio montagnard,* pour piano, violon et violoncelle, 1943 ; *En amont d'Argeş,* suite pour quatuor à cordes, 1953, Bucarest, Ed. Musicales, 1958.

Musique vocale (voix et piano)

Chansons pastorales sur des vers de Dinu Athanasiu 1952, Bucarest, Ed Musicales, 1964 ; *Çinq poèmes* (Chansons d'automne), sur des vers de Veronica Porumbacu, 1962.

Musique chorale

A la rivière, scène musicale pour soprano, choeur mixte et piano, 1951 ; *Dans le verger,* scène musicale pour ténor, choeur mixte et piano, vers de Ion Zăgan, 1954, Bucarest, *Muzica,* supl. nr. 10, 1954 ; *Pour ma patrie,* choeur mixte, vers de C. Cîrjan, 1954.

https://biblioteca-digitala.ro

Musique de film

L'éruption, mise en scène Liviu Ciulei, 1957 ; *Les vagues du Danube,* mise en scène Liviu Ciulei, 1960 ; *Soldats sans uniformes,* mise en scène Francisc Munteanu, 1961 ; *La soif,* mise en scène Mircea Drăgan, 1961 ; *Loupeni'29,* mise en scène Mircea Drăgan, 1963 ; *Codin,* mise en scène Henri Colpi, 1963 ; *Les Șoimărești,* mise en scène Mircea Drăgan, 1964 ; *La Forêt des pendus,* mise en scène Liviu Ciulei, 1965 ; *Golgotha,* mise en scène Mircea Drăgan, 1966 ; *Les Daces,* mise en scène Sergiu Nicolaescu, 1967 ; *La colonne,* mise en scène Mircea Drăgan, 1968 ; *Le château des condamnés,* mise en scène Mihai Iacob, 1969 ; *Parce qu'ils s'aiment,* mise en scène Mihai Iacob, 1972.

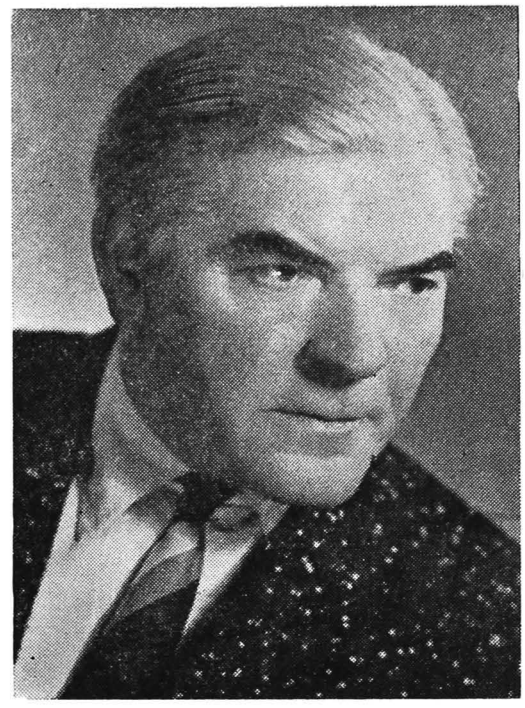
Bibliographie *

BERGER, Wilhelm, G. *Ghid pentru muzica instrumentală de cameră,* Bucarest, Ed. Musicales, 1965 ; BUGHICI, Dumitru. Formele muzicale, Bucarest, Ed. Musicales, 1969 ; CONSTANTINESCU, Grigore. *Concertul pentru oboi de Th. Grigoriu,* dans *Muzica,* Bucarest, 1962, no. 5 ; CORCIOVESCU, Cristina. *Cineaști români, Dicționar bio-filmografic,* Bucarest, Ed. Apimondia, 1969 ; GATTI, Guido, M. — BASSO, Alberto. *La Musica, Dizionario I (A-K),* Torino, Unione Tipografica — Editrice Torinese, 1968 ; PANDELESCU, J-V. *„Omagiu lui George Enescu" de Th. Grigoriu,* dans *Muzica,* Bucarest, 1960, no. 10 ; PAROCESCU, Nicolae. *„Pe Argeș în sus", patru piese pentru cvartet de coarde,* dans *Muzica,* Bucarest, 1954, no. 5 ; ȚĂRANU, Cornel. *Răspundere și măiestrie,* dans *Tribuna,* Cluj, 1961, 20 avril.

Discographie

ST-ECE 0655. *Variations symphoniques,* sur une mélodie d'Anton Pann (Six tableaux d'époque), dir : Emanuel Elenescu, Orchestre de la RTV-Roum. ; ECE-0 211. *Rêve cosmique,* poéme orchestral, dir : Emanuel Elenescu, Orchestre de la RTV-Rom ; ECD-1075, *Hommage à Enesco,* dir. : Emanuel Elenescu, Orchestre de la RTV-Roum. ; ECD-6. *En amont d'Argeș* suite pour quatuor à cordes, interp. : Le Quatuor de l'Union des Compositeurs.

*) Sélection bibliographique. Etablie d'aprés COSMA, Viorel. *Muzicieni români. Lexicon,* Bucarest, Ed, Musicales, 1970.



Vasile Popovici

POPOVICI, Vasile. Compositeur et professeur (n. 21.I.1900, Vărzărești — m. 1973, Jassy) a étudié à *l'Ecole de direction d'ensemble* d'Odessa (1917) avec N. MARTZENKO (diplome) ; au *Conservatoire* de Jassy (1918—1921) avec Antonin CIOLAN (contrepoint, fugue) ; à la *Schola Cantorum* de Paris (1927—1930) avec Amédée Gastoué (chant grégorien), Paul le FLEM (contrepoint), Vincent d'INDY (composition).

Professeur de théorie de la musique au *Conservatoire* de Jassy (1921—1923, 1925—1926), maître du choeur de la *Chapelle Roumaine* de Paris (1927 — 1930), professeur de chant grégorien et d'orgue à *l'Académie de Musique Religeuse de Bucarest (1932—*1936), professeur de théorie de la musique et d'histoire de la musique au *Conservatoire municipal* de Kichinev (1937—1940) : conseiller musical de la *Radiodiffuzion Roumaine* de Bucarest (1940 — 1959), professeur à la Chaire d'histoire de la musique au *Conservatoire de Bucarest* (1943 — 1949).

Secrétaire de l'Union des Compositeurs, filiale de Jassy (1960—1964). Auteur d'articles, études, chroniques musicales dans : *Muzica, Izvoraşul, Contemporanul* et la presse roumaine. A recueilli et publié des textes et des mélodies populaires roumaines. Emissions radiophoniques, concerts-lecon, conférences.

Distinctions

Ordre du Travail, III-e cl. (1953) ; Prix d'Etat de la R. S. Roumaine, II-e cl. (1953) ; Ordre du Mérit Culturel II-e cl. (1970).

https://biblioteca-digitala.ro

SELECTION D'OEUVRES

Musique chorale

Voeu pour la nouvelle année, choeur mixte, vers populaires, 1937, dans *Muzică şi Poezie*, Bucarest, 1937, no. 3 ; *Triptyque de Noël*, choeur mixte, vers populaire, 1937, Bucarest, Ed. Iconar, 1941 ; *Mon Homme*, choeur mixte, paroles de Victor Popa, 1948, dans *Coruri pentru şcolari şi tineret*, Bucarest, Ed. Musicales, 1960 (version pour 2 voix) ; *La sirène de Roaită*, choeur mixte, vers de Veronica Porumbacu et Dan Deşliu, 1948, dans : *Sub Steagul Partidului*, Bucarest, Ed. Musicales, 1961 ; *Chanson des bateliers* de la *Bistriza*, choeur mixte et piano, vers de Dumitru Corbea, 1948, Jassy, Ed. Casa regională a Creaţiei Populare, 1956 ; *Chanson de fraternité*, choeur mixte et solistes, vers de Vlaicu Bîrna, 1950, dans : *Cîntece patriotice*, Bucarest, Ed. Musicales, 1958 ; *Suite de chansons populaires militaires*, choeurs mixte, 1953, Bucarest, ESPLA, 1955 ; *Hymne des mineurs*, choeur mixte, paroles de Mihail Leonard, 1954, dans : *Muzica*, Bucarest, 1954, supl. no. 10 ; *Le Parti*, choeur mixte et solo baryton, vers de Eugen Frunză, 1955, Bucarest, Ed. Musicales, 1961 ; *La mère chante*, choeur mixte et solo voix, vers de V. Porumbacu, 1955, Bucarest, ESPLA, 1956 ; *Chanson des pêcheurs*, choeur mixte et piano, vers de V. Bîrna, 1957, dans : *Cîntece noi de masă*, Bucarest Ed. Casa Centrală a Creaţiei Populare, 1958 ; *Choeurs*, Bucarest, ESPLA, 1957 ; *La terre tout entière veille*, pour choeur mixte, solo baryton et piano, vers de Cicerone Theodorescu, 1957, Bucarest, Ed. Musicales, 1958 ; *Libération*, choeur mixte, vers Andi Andreieş, 1959, dans : *Puternică, liberă, pe soartă stăpînă*, Bucarest, Ed. Musicales, 1959 ; *Ce jour inoubliable*, choeur mixte, vers de A. Andreieş, 1959 ; Bucarest, Ed. Musicales, 1960 ; *Mon pays n'est que tresors*, choeur pour 3 voix égales, paroles de Veronica Anton Cambir, 1959, dans : *Sîntem a ţării primăvară*, Bucarest, Ed. Musicales, 1963 ; *Nous chantons le Parti*, choeur mixte et piano, paroles de M. F. Petrescu, 1960, dans : *Cîntăm Partidul*, Bucarest, Ed. Musicales, 1961 : *Résonnent les vallées d'or* choeur mixte, paroles de M. F. Petrescu, 1961, Bucarest, Ed. Musicales, 1962 ; *Histoire de nos moissons*, choeur mixte, vers de C. Theodorescu, 1962, Bucarest, Ed. musicales, 1963 ; *Souhait*, choeur mixte, vers de N. Bîrna, 1962, dans : *Cîntece şi Coruri*, Jassy, Ed. Casa regională a Creaţiei populare, 1962 ; *Chanson joyeuse*, choeur mixte et piano, paroles de Mihu Dragomir, 1964, dans : *Patrie bogată, minunată ţară*, Bucarest, Ed. Casa Centrală a Creaţiei Populare, 1964 ; *Les nouvelles constructions montent*, choeur mixte et piano, vers de Ion Meiţoiu, 1964, dans : *Elogiu* Jassy, Ed. Casa regională a Creaţiei Populare, 1965 ; *Sur la voie du grand Parti*, choeur mixte, vers de V. Bîrna, 1965, dans : *Cîntare ţării*, Bucarest, Ed. Casa Centrală a Creaţiei Populare, 1965 ; *Romance pour choeur mixte*, vers de Mihai Eminescu, 1967, Jassy, Ed. Casa regională a Creaţiei Populare, 1967 (2-e éd. 1970) ; *Le soir sur la Colline*, choeur mixte, vers de M. Eminescu, 1969, dans ; *Muzică corală românească*, vol. II, Bucarest, Ed. Casa Centrală a Creaţiei Populare ; *A la source dans la vallée*, choeur *mixte, vers populaire*, 1969, dans : *Prelucrări corale*, Jassy, Ed. Casa judeţeană a Creaţiei Populare ; *Chanson pour la ville de Jassy*, choeur mixte, vers, de George Lesnea, 1970, dans : *Treptele luminii*, Jassy, Ed. Casa judeţeană a Creaţiei Populare.

Recueils et harmonisations de folklore

Chanson (colinde) de Noël et du Nouvel An des départements de Dîmboviţa et de Ialomiţa, Bucarest, Impr. Académique, 1934 ; *Colinde harmonisées à 3 voix égales*, Bucarest, Ed. Socec, 1935 ; *Colinde et Pluguşor*, Bucarest, Ed. CGM, 1946, 2-e éd. (en collaboration avec George Derieţeanu) ; *Maria Schipor. „Pe drumul care merg eu" (Sur la route que je suis)*, recueil de chansons populaires de Moldavie notées par Vasile Popovici, Jassy, Ed. Casa judeţeană a Creaţiei populare, 1969.

Etudes de folklore

La chanson populaire de Copanca, dans : *Buletinul Institutului de Cercetări sociale al României (Bull. de l'Inst. de Rech. sociales de Roumanie)* vol. II, 1938.

Editions Critiques

Chansons et Choeurs, Cahiers 2, 3 et 4, Bucarest, Ed. ARLUS, 1948 ; *Chantez avec nous*, Brochure no. 6, Bucarest, Ed. de la Jeunesse, 1949 ; *Chansons patriotiques*, Bucarest, Ed. Musicales, 1958 ; *D. G. Kiriac, Chansons populaires roumaines*, Bucarest, Ed. Musicales, 1960.

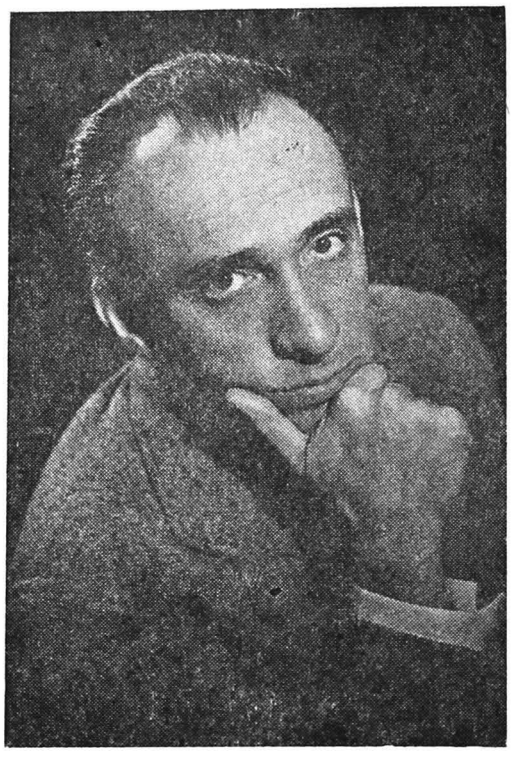
Bibliographie

HABIN, G. *„Suita de cîntece ostăşeşti", dans : Contemporanul*, Bucarest, 1955, no. 45, 11 novembre ; SCHMIDT, Alexandru. *Vasile Popovici, creator de cîntece de masă*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1960, no. 7 dr. TOMESCU, Vasile. *Vasile Popovici*, dans : *Muzica* Bucarest, 1973, no. 7 ; *Vasile Popovici*, dans : *Cronica*, Jassy, nr. 3, 20 janvier 1968.

Discographie

EXE 046. *La sirène de Roaită*, interp. : Le Choeur et l'Orchestre de RTV — Roum. ; EXC 345. *Chanson de fraternité, interp :* Le Choeur et l'Orchestre de l'Ensembl. MFA. dir. : Dinu Stelian ; EXE 048. *Le Parti*, interp. : Ladislau Konya — voix et le Choeur de RTV — Roum. ; EXE 048. *La terre tout entière veille*, interp. : Petre Ştefănescu-Goangă — voix et le Choeur de RTV — Roum. ; EXA 3206. *Résonnent les vallées d'or*, interp. : Le Choeur RTV., dir. ; Al. Sumski.

https://biblioteca-digitala.ro



Henry Mălineanu

MĂLINEANU, Henry, Compositeur (n. 25.III.1920, Bucarest), études au *Conservatoire* de Bucarest (1932 — 1937) avec Faust NICOLESCU (théorie-solfège), Ion Nonna OTESCU (harmonie, contrepoint), Cecilia NITZULESCU-LUPU (violon).

Compositeur et chef d'orchestre aux théâtre *Barașeum* (1942 — 1944) et *Gioconda* (1944 — 1948) de Bucarest, Directeur musical (1950 — 1955) et chef d'orchestre du Théâtre de Variétés de Bucarest (1950 — 1958). Articles, conférences, émissions radio et télévisées.

Distinctions

Prix d'Etat (1953) ; Artiste Emérite (1962) : Prix aux Festivals de musique légère de Mamaia (1963, 1964, 1969) ; Ordre du Mérite Culturel, II-e cl. (1969) ;

SÉLECTION D'OEUVRES

Opérette

Ame d'artiste, livret Jack Fulga (musique originale et d'après des mélodies de Ion Vasilescu), 1963.

Spectacles de Variétés, Revues

Printemps en Do majeur, livret Eugen Mirea, 1942 ; *C'est cher, mais ça vaut le prix !,* livret E. Mirea 1943 ; *Gioconda Palace,* livret N. Constantinescu et E. Mirea, 1942 ; *L'amour à Gioconda* livret N. Constantinescu et E. Mirea, 1942 ; *L'enlévement de Gioconda,* livret N. Constantinescu et E. Mirea, 1943 ; *L'amour en rations,* livret E. Mirea et J. Fulga, 1947 ; *Deux garçons et deux filles,* livret E. Mirea et J. Fulga, 1948 ; *Entre nous les femmes,* livret J. Fulga, 1958 : *Sur les ailes de la revue,* livret J. Fulga et Aurel Felea, 1959 ; *Au jardin „Cărăbuș",* livret N. Constantinescu et Nicolae Dinescu.

Musical

Le maître de français, livret T. Mușatescu 1965 ; *Il était... deux orphelines, livret* E. Mirea ; *Cadrille,* livret E. Mirea, d'après Oscar Wilde.

Musique de film

Marinică, mise en scène Ion Popescu-Gopo, 1954 ; *Le rêve de Marinică,* ms. en sc. I. Popescu-Gopo, *Portrait d'un inconnu,* ms. en sc. Gheorghe Turcu, 1960 ; *Une journée perdue,* ms. en sc. C-tin Neagu et Mircea Iva, 1960 ; *Poste restante,* ms. en sc. Vitanidis, 1961 ; *Gaudeamus igitur,* ms. en sc Gh. Vitanidis, 1965 ; *Par trois fois Bucarest,* ms. en sc. I. Popescu-Gopo, 1967 ; *Le chef du secteur âmes,* ms. en sc. Gh. Vitanidis, 1967 ; *La pantoufle de Cendrillon,* ms, en sc. Jean Georgescu, 1968 ;

Musique légère

Tu me plais, je n'y peux rien !, paroles E. Mirea, 1945, Bucarest, Ed. Musicales, 1963 ; *C'est notre valse, paroles* E. Mirea, 1947, Bucarest, Ed. Mus., 1963, disque EDC 186 ; *Marinică,* paroles J. Fulga et E. Mirea, 1950, Bucarest, ESPLA, 1951, disque EDC 157 ; *L'oéillet,* paroles J. Fulga, 1952, Bucarest, ESPLA, 1953, disque EDD 9 ; *Hop !,* paroles M. Giru, 1953, Bucarest, Ed. Mus., 1963, disque EDD 9, EDE 051 ; *Les plus belles filles,* paroles N. Constantinescu, 1956, Bucarest, Ed. Mus., 1960, disque EDC 202 ; *Le premier cheveau blanc,* paroles J. Fulga, 1958, Bucarest, Ed. Mus., 1958, disque EPC 159 ; EPD 1 014 ; *Petite sérénade,* paroles J. Fulga, 1958, Bucarest, Ed. Mus., 1958, disque EDC 136 ; *C'est à n'y croire ;* paroles E. Mirea, 1960, Bucarest, Ed. Mus., 1963, disque EDC 334 ; 45 EDC 372 ; *Chérie !,* paroles Harry Negrin, 1962, Bucarest, Ed. Mus., 1963, disque 45 EDC 371 ; 45 EDC 386 ; *Le grain de beauté,* paroles J. Fulga, 1963, Bucarest, Ed. Mus., 1963 ; *Je voudrais être jeune, à nouveau,* paroles H. Negrin, 1963, Bucarest, Ed. Mus., 1963, disque EPC 408 ; *Personne,* paroles Henry Mălineanu, 1964, Bucarest, Ed. Mus. 1964, disque EDE 0 154 ; *Que cherches-tu dans ma vie ?,* paroles E. Mirea, ; *Mon véritable amour,* paroles E. Mirea, ; *La gamme,* paroles H. Mălineanu ; *Joue donc quelque chose de plus joyeux !,* paroles H. Mălineanu, 1965, disque EDC 590 ; *On est bien ensemble !,* paroles E. Ciru, 1965, disque 45 EDC 598 ; *Je t'aime de plus en plus,* paroles J. Ful-

https://biblioteca-digitala.ro

ga, 1965, disque 45 EDC 599 ; Coeur volage, paroles H. Negrin, 1966, disque 45 EDC 677 ; *Ma jeunesse c'est toi*, paroles H. Negrin, 1966, disque 45 EDC 678 ; *Qui donc court les rues ?*, paroles H. Negrin, 1967, disque 45 EDC 885 ; *Mon amour*, paroles, E. Mirea, 1967 disque EDC 792 ; *Je finirai bien par mourir*, paroles E. Mirea, 1967, disque EDC 952 ; *Ce soir, je serai soûl*, paroles E. Mirea 1968, disque 45 EDC 10.041 ; *C'est pas possible*, paroles H. Mălineanu, 1969 ; *Une fille, ça vient, ça part...*, paroles E. Mirea, ; *Embrasse-moi, Baby, paroles* H. Mălineanu et E. Mirea, *Barcarola-Rock*, paroles, H. Mălineanu, ; *Au r'voir, bye-bye, ciao-ciao*, paroles H. Mălineanu,

Bibliographie

CORCIOVESCU, Cristina. *Cineaşti români. Dicţionar bio-filmologic*, Bucarest, Ed. Apimondia, 1969 ; FROST, Ana. *Opereta „Suflet de artist"*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1965, no. 5 ; DEDA, Edmond. *Parada muzicii uşoare româneşti*, Bucarest, Ed. Mus., 1968 ; VASILESCU, Ion. *Succesele unui compozitor de muzică uşoară*, dans : *Teatru şi muzică*, Bucarest, 1955, no. 1.

Tiberiu Alexandru

ALEXANDRU, Tiberiu. Folkloriste (n. 14.V.1914, Ilimbav-Sibiu) études au *Conservatoire* de Bucarest (1931—1936) avec Ioan CHIRESCU (théorie-solfège), Ion Nonna OTESCU (harmonie), Dimitrie CUCLIN (contrepoint, formes musicales, esthétique), Constantin BRĂILOIU (folklore, histoire de la musique), George BREAZUL (encyclopédie musicale), Ştefan POPESCU (dir. Choeur).

Collaborateur de Constantin Brăiloiu aux *Archives de Folklore* de la Société des Compositeurs Roumains (1935 — 1949) ; professeur de musique au Lycée *Constantin Diaconovici Loga* de Timişoara (1938—1939) ; professeur suppléant (1943 — 1948), chef de recherche (1948—1950), chargé de cours (1953—1954), professeur (chef de cours, 1954 — 1958) et professeur de folklore (1958 — 1959) au *Conservatoire* de Bucarest ; chargé de recherches à *l'Institut d'Etnographie et Folklore* de Bucarest (dep. 1949) — chef du Secteur Musique (dep. 1968) ; expert du folklore en R. A. Egypte (1965 — 1967) ; membre (dep. 1957) et membre dans le Comité Exécutif (1971) de l'International Folk-Music Council.

Nombreux recueils de musique populaire dans toutes les régions du pays. Egalement en Egypte. Communications scientifiques aux Congrès internationaux : Sinaia-Roumanie (1959), Jajce-Yougoslavie (1968), Stockholm-Suède (1969), Le Caire-Egypte (1969), Kingston-Jamaique (1971). Conférences en Roumanie et à l'étranger (Pékin, Shanghaï, Canton, Le Caire, Genève, Bâle, Zürich), émissions à la Radio et à la Télévision, concert-leçons, études, essais, articles, comptes-rendus, chroniques, notes dans la presse roumaine, (dans : *Muzica, Revista de folclor, Contemporanul, Îndrumătorul cultural* etc.), articles lexicographiques dans l'Encyclopédie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (Kassel) etc.*

Distinction

Prix *Ciprian Porumbescu* de l'Académie Roumaine (1957), Ordre du Mérite Culturel, II-e cl. (1969).

SELECTION D'OEUVRES

Folklore

La musique populaire du Banat, note monographique (avec un Catalogue des enregistrements des *Archives de Folklore* de la Soc. Compositeurs (Roumains), Bucarest, Ed. Cercul Bănăţenilor, [1942] ; *Archives de folklore*, dans : *25 ans de musique roumaine 1920 — 1935*, Bucarest, Ed. Soc. Compositeurs Roumains), 1954 ; *Les instruments de musique du peuple roumain*, Bucarest, ESPLA, 1956 ; *Tilinca. Ein uraltes roumänisches Volksinstrument, dans : Studia memoriae Belae Bartók sacra*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1956, idem, 1957 (2-e éd.), idem, 1959 (3-e éd. en anglais) ; *Le violon, en tant qu'instrument de musique populaire*, dans : *Revista de folclor*, Bucarest, 1957, II no. 3 ; *Béla Bartók, sur le folklore roumain*, Bucarest, Ed. Musicales, 1958 ; *La musique populaire roumaine*, en chinois par Ciao-Uei-cien, dans : *Recueil d'études pour la recherche de la musique nationale*, vol. III, Pekin, et. Conservatoire Central — Institut de recherche de la musique nationale, 1958 ; *Sur l'ensemble des flûtes de Justin Sora de Tigvaniul-Mic* (dep. Oraviţa), dans : *Revista de folclor*, Bucarest, 1959, IV no. 1 — 2 ; *The Study of Folk Musical Instruments in the Rumanian People's Republic*, dans : *Journal of the In-*

https://biblioteca-digitala.ro

ternational Folk Music Council, vol. XII, Cambridge, 1960, *Harmonie et polyphonie dans la chanson populaire roumaine*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1959, no. 3, 10, 12, 1960, no. 3, 10 ; *Un aperçu sur les maîtres „flûtistes" de Hodac*, dans : *Studii şi cercetări de etnografie şi artă populară*, Bucarest, Ed. Scientifique, 1965 ; *Constantin Brăiloiu et la mise en valeur des enregistrements de musique populaire*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1968, no. 8, idem, dans : *Cercetări de muzicologie*, vol. II, Bucarest, Ed. Conservatoire *C. Porumbescu*, 1970 ; *Constantin Brăiloiu (1893 — 1958)*, dans : *Revista de etnografie şi folclor*, Bucarest, 1970, no. 8 ; *Béla Bartók és a román népzene*, dans : *Korunk*, Bucarest, 1970, no. 8 ; *Du „kissar" au „semsemiya"* (Tradition et innovation dans la musique populaire de l'Egypte), dans : *Revista de etnografie şi folclor*, Bucarest, 1970, no. 6, idem, dans : *Cercetări de muzicologie*, vol. III, Bucarest, Ed. Conservatoire *C. Porumbescu*, 1971 ; *La contribution de Constantin Brăiloiu au recueil et à la mise en valeur de la musique populaire de Bihor*, dans : *Zilele folclorului bihorean — 1968*, Oradea, Ed. C.C.A. du dép. de Bihor, 1970 ; *Les instruments musicaux du folklore égyptien et ceux des pays des Balkans*, dans : *Rad XV-og Kongresa Saveza Udruzenja Folklorista Jugoslavije u Jaica — 1968*, Sarajevo, 1971 ; *Sens et valeur de l'ethnomusicologie roumaine*, dans : *Etudes de Musicologie*, vol. VII, Bucarest, Ed. Musicales, 1971 ; *Sur l'enseignement de quelques instruments de musique populaire de Roumanie ; La Flûte de Pan*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1971, no. 11.

Travaux de rédaction

Lighezan Nicolae. *Folklore musical du Banat*, Bucarest, Ed. Musicales, 1959 ; Cocişu Ilarion. Chansons *populaires roumaines* (en collaboration), Bucarest, Ed. Musicales, 1960.

Musicologie

Antonio Sequeis, dans : Muzică şi Poezie, Bucarest, 1937, no. 5.

Travaux didactiques

Ce que doit savoir le maître de choeur, Bucarest Bibliothèque „Îndrumătorul cultural", 1949 ; *Le maître de choeur*, Bucarest, ESPLA, 1955.

Anthologies sonores de folklore

Anthologie de la musique populaire roumaine, 2 vol., 6 disques, avec brochure explicative en 4 langues, Bucarest, 1959 — 1960, EPD 78, 81, 86 (vol. I), 1962, EPD 1 015 — 1 017 (vol. II) ; *The Folk Music of Rumania*, texte explicatif en collaboration avec A. L. Lloyd (Londres), dans : *The Columbia World Library of Folk and Primitive Music*, vol. XVIII New-York 1963, Columbia Records KL 5 799 ; *Chanson de jadis* (Ballades), en collaboration avec Al. Amzulescu, Bucarest, EPD 1 065 et 1 066 ; *La Musique populaire d' Egypte*, coffret 2 disques et brochure explicative en arabe, français, anglais, et allemand, Le Caire, 1967, Sono Cairo EST 52 — 53 ; *Mélodies populaire nubiennes*, disque avec textes explicatifs en arabe, français, anglais et allemand, Le Caire, 1970, Sono Cairo 7035205.

Bibliographie)*

ALEXEEV, P. *Antologia muzicii populare româneşti*, dans *Sovietskaia Muzika*, Moscou, 1963, no. 11 ; A.L.L. [loyd]., *Antologia muzicii populare românesti*, dans : *Journal oh the International Folk Music Council, Cambridge*, 1960, XII ; BREAZUL, George. *Instrumentele muzicale ale poporului român*, dans : *Revista de Folclor*, Bucarest, 1958, no. 2 ; COSMA, Viorel. *Muzicieni români. Lexicon*, Bucarest, Ed. Musicales, 1970 ; C. B(răiloiu). *Vioara ca instrument muzical popular*, dans : *Revue de Musicologie*, Paris, 1958 ; *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. XV, Ergänzungsband, Kassel-Basel, 1970 ; HERŢEA, I. *Disc de muzică populară românească editat în S.U.A.*, dans : *Muzica*, Bucarest, 1964, no. 4 ; LOBSIGER, Georges. *Carnet du jour. Les instruments de musique populaire en Egypte*, dans ; *Journal de Genève*, Genève, 1969, no. 245 ; NICULESCU, Ştefan. *Armonie şi polifonie în cîntecul popular românesc*, dans : SCIA, Bucarest, 1961, no. 1 ; SZABOLCSI, Bence — TOTH, Aládár. *Zenei Lexikon, vol. III*, Budapest, Zenemükiadó Vállalat, 1965 ; YURCHENCO, Henrietta. *The Folk Music of Rumania*, dans : *Musical America*, New-York, 1963, no. 10.

I. RAŢIU ET C. DRĂGOI

*) Sélection d'aprés Cosma, Viorel. *Muzicieni români. Lexicon*, Bucarest, Ed. Musicales, 1970.

https://biblioteca-digitala.ro

Nouveaux ouvrages présentés aux Sections de créations de l'Union des Compositeurs

Section de musique symphonique, musique de chambre, musique d'opéra et de ballet.

ANDRICU, Mihail : *Sinfonietta no. 12 ;* BERGER, G. Wilhelm : *Parmi des centaines de mâts,* cantate sur des vers d'Eminescu ; BUGHICI, Dumitru : *Sinfonietta de chambre ;* BUICLIU, Nicolae : *La Princesse Kiajna,* opéra en 3 actes sur un livret d'après la nouvelle d'Al. Odobescu ; CIORTEA, Tudor : *Partitta,* morceau pour orgue ; CUCLIN, Dimitrie : *La XX Symphonie ;* DANDARA, Liviu : *Fresque,* morceau pour musique électronique ; DIMITRIU, Florica : *Crépuscule,* lied sur des vers de Goga ; DONCEANU, Felicia : *Deux sérénades,* ouvrage pour contrebasse, flûte, harpe, sur des vers de A. Baconski ; DRĂGULESCU, Theodor : *Ouverture,* ouvrage symphonique ; FELDMAN, Ludovic : *Alternances* ouvrage symphonique ; *Trois études pour quatuor à cordes et percussion ;* GHECIU, Diamandi : *Pensées éparses,* suite pour piano ; GRIGORIU, Theodor *Mélodie infinie,* oeuvre pour cordes ; ISTRATE, Mircea : *Accomplissements,* ouvrage symphonique ; KLEPPER, M. Walter : *Jours de gloire,* cantate pour choeur et orchestre, sur des vers de M. R. Paraschivescu ; MARBE, Myriam : *L'écho d'un hommage,* morceau pour violon seul ; METIANU, Lucian : *Evolutio'73,* morceau pour contrabasse seule ; *Evocation* ouvrage symphonique ; MOLDOVAN, Mihai : *Proverbes et devinettes,* pour coeur de voix de femmes (enfants) et instruments populaires ; MOROIANU, Bogdan : *Sonatine pour piano ;* NEMESCU, Octavian : *Illumination, ouvrage* pour orchestre ; NICA, Grigore : *Le drapeau,* cantate pour voix, choeur et orchestre, sur des vers de N. Labiș ; *Piccola cantata (Monodie)* pour choeur et instruments sur des vers de Mariana Dumitrescu ; NICULESCU, Ștefan : *Son tenu,* morceau pour 14 instruments ; PAUTZA, Sabin : *Estrato* morceau pour piano ; PETRA, Carmen Basacopol : *Trois images marocaines* ouvrage pour piano ; *Trois improvisations pour flûte seule ;* POPOVICI, Doru : *Musique solennelle,* ouvrage pour violon et piano ; RAȚIU, Adrian : *Six images pour orchestre ; Dix impressions pour ensemble de musique de chambre,* morceau pour 10 instruments ; SPĂTĂRELU, Vasile : *Sonate pour piano ; Sonatine pour violon et piano ;* STROE, Aurel : *Quatuor à cordes ;* TÜRCK, H. Peter : *Lamento,* ouvrage symphonique ; VANCEA, Zeno : *Proloque symphonique ;* VLAD, Ulpiu : *Sonate,* morceau pour hautbois et clavecin (piano) ; ZEMAN, Anton : *Sonate pour piano ; Chrysobule,* cantate pour choeur et instruments, sur des vers de Miron Costin.

Section de musique de masses et chorale

ARVINTE, Constantin : *Parti radieux,* choeur mixte, vers de R. Cîrneci ; ALEXANDRESCU, Ion : *Jeunesse, envolée de mouettes,* choeur mixte, vers de Vasilescu-Liman ; BRATU, Teodor : *Chants de bravoure* (II-e Cahier), 11 chants pour trois voix égales, sur des vers d'Eminescu et T. Bratu ; BRÎNZEU, Nicolae : *Chant à Maria Tănase,* choeur mixte, vers de I. Socol ; BRÎNDUȘ, Nicolae : *Huit madrigaux pour choeur mixte, vers* populaires ; BĂZĂVAN, Gheorghe : *Chant à la République,* petit poème choral, vers de I. Socol ; COMIȘEL, Florin : *A votre santé,* suite de 5 *colinda* populaires ; CIOCOIU, Nicolae : *En vacances,* choeur pour voix d'enfants, paroles de N. Ciocoiu ; CRIȘAN, Ion : *Pensée de fleur, envolée de rêve,* vers de I. Socol ; *Notre âge, ailes d'aigle,* vers de I.Socol ; CHIRESCU, Ioan : Jeunesse, *guirlande d'accomplissements,* vers de I. Socol ; DERIEȚEANU, George *Deux colinda,* pour trois voix de femmes, vers populaires ; Glodeanu, Liviu : *Sabaracalina,* choeur mixte et joutes musicaux, vers du folklore enfantin ; HORCEAG, Savel : *La colombe,* choeur pour voix d'enfants, sur des vers d'Eminescu ; HERMAN, Vasile : *Chant à la patrie,* choeur mixte, vers de D. Danciu ; KLEPPER, M. Walter : *Défenseur et grands bâtisseurs,* choeur mixte, vers de M. Negulescu ; *Jeunesse communiste,* choeur mixte, vers de M. Stoian ; *Il y a un Parti,* choeur mixte, vers de Vasile Tulbure ; LERESCU, Emil : *Inscriptions chorales,* 4 morceux pour choeur mixte, vers de I. Brad ; NEAGU, I. Mircea : *Pays florissant,* solo de baryton et piano, vers de V. Bîrna ; NEGULESCU, Claudiu : *Deux morceaux pour choeur,* vers de St. Tita ; OANCEA, Nicolae : *Soleil d'été,* choeur mixte, vers de I. U. Soricu ; *Bonne nuit,* choeur mixte, vers de A. Zaharopol ; *Embrumé, le Caraiman veille,* choeur mixte, sur des vers de St. O. Iosif ; ODĂGESCU, Irina : *Jeunesse, rejeton du pays ; Nous jurons de défendre,* vers de N. Constantinescu ; PROFETA, Laurențiu : *Madrigal ('73)* pour choeur mixte et orchestre, vers de F. Buref ; POPOVICI, Doru : *Berceuse,* vers de D. Filimon ; POPESCU, Zaharia : *Les portes d'or,* vers de I. Brad ; PĂUTZA, Sabin : *Suite pour choeur mixte, (4 colinda),* vers populaires ; RUSU, Liviu : *Le tricolore, choeur mixte,* vers de V. Tulbure ; ROMAȘCANU, Constantin : *Père Frimas,* pour choeur pour voix d'enfants, vers de V. Zamfirescu ; *Il n'y pas d'autre pays comme le mien,* choeur mixte, vers de S. Filip ; SPĂTĂRELU, Vasile : *Suite chorale,* sur thèmes populaires de Moldavie ; *„Zumai-zumai,* arrangement pour choeur mixte, vers populaires ; ȘERBAN, Radu : *L'arbre de la jeunesse,* choeur mixte et piano, vers de I. Socol ; TIMIȘ, Vasile : *Age d'or des étudiants,* choeur mixte et piano, vers de I. Socol ; *Garde patriotique, garde ouvrière,* choeur mixte, vers de B. Căuș et I. Ruș.

https://biblioteca-digitala.ro

Section de Musicologie et critique musicale

BERGER, G. Wilhelm : *La musique symphonique romantique moderne 1830—1930* (Guide) ; BUCUR, B. Sebastian : *Eléments théoriques de l'art de Sin Aga Jipa ;* BUGHICI, Dumitru : Dictionnaire encyclopédique *des formes et genres de la musique ;* BURADA, Teodor : *Oeuvres. Vol. I.* (sous la direction de Viorel Cosma) ; COSMA, O. Lazăr : *Chronique de la musique roumaine.* Vol. II ; PALADI Marta : *Orlando di Lasso ;* POPOVICI, Doru : *L'art des troubadours*

Section de musique légère, de danse, variétés et opérette.

CRISTINOIU, Ion : *Soleil de la Dobroudja ; Aventures bizarres ; Le ciel niche sur le littoral* (tous trois morceaux sur paroles de M. Dumbravă) ; CORFESCU, Alex. : *Tel est mon pays,* paroles de D. D. Balosim ; DEDA, Edmond : *Mitica,* paroles d'Al. Felea ; DELMAR, Florentin :*Les chevaux de bois tournent,* paroles de M. Dragomir ; *Noce d'étudiants,* paroles de I. Saizu ; DĂSCĂLESCU, Camelia : *Univers,* paroles de M. Dumbravă ; *Pour tous nos rêves,* paroles de C. Silvestri ; DUMBRAVA, Mihai : *Sur le quai de la gare,* paroles du compositeur ; FIRULESCU, Petre : *Un pétale entre les feuillets d'un livre,* paroles de C. Cîrjan ; FLAVIAN, Robert : *Je ne suis qu'un homme ; Un jour comme un autre...* paroles de Brătulescu ; GIROVEANU, Aurel : *Les légendes de la mer,* paroles de S. Filip ; *Journées de rêve,* paroles de M. Dumbravă ; *Les fleurs de la patrie,* paroles de J. Gheliuc ; *Il pleut sur Bucarest,* paroles de C. Dumitru ; *Il n'y a pas de plus bel horizon,* paroles de M. Bloc ;GRIGORIU, George : *Les Demoiselles de Constanza ; Jour et nuit d'amour je meurs,* paroles de A. Grigoriu et R. Iorgulescu ; GHEORGHIU, Radu : *Rivage perdu,* paroles de V. Bunea ; *Nul au monde n'est comme nous ; Les rosiers fleurissent,* paroles de A. Grigoriu et R. Iorgulescu ; IANCU, Mişu : *Bien-venue automne, sur le littoral,* paroles de S. Georgescu ; KARDOS, Ştefan : *Mon pays d'amour,* paroles de A. Storin ; KIRCULESCU, NICOLAE : *Vas-y la vieille ; Pourquoi me taire,* paroles de A. Grigoriu et R. Iorgulescu ; *C'est leur secret ; ça n'a pas de sens,* paroles de M. Dumbravă ; *Tu es parue ; Miniatures ; Ça m'est égal* paroles de H. Negrin ; *Allons à Murfatlar,* paroles de N. Stroe ; *Ris donc, voyons,* paroles de G. C. Zamfirescu ; MĂLINEANU, Henry : *La jeune fille de Taliverde,* paroles de S. Georgescu ; *Heureux de te retrouver, Mamaia,* paroles de E. Mirea ; PATRICHI, Nicolae : *Le petit train,* composition pour orchestre ; PROSTEANU, Andrei : *Il pleut, qu'on dirait l'automne,* paroles de T. Meroiu ; *A. voir ; Sans fin,* paroles de A. Grigoriu et R. Iorgulescu ; ROMAN, Elly : *C'est une romance à nous deux ; Ne me chamaille pas,* paroles de M. Teodorescu ; *Je ne serai pas à ton mariage,* paroles de E. Mirea ; *Pontica, paroles* de C. Teodorescu ; SOLOMONESCU, Gelu : *Chanson à l'homme,* paroles de F. Firea ; *Deux grains ; Mon coeur regorge de soleil,* paroles de A. Felea ; *Un coeur ne me suffit pas,* paroles de A. Grigoriu et R. Iorgulescu ; SIBICEANU, Teodor : *Soir d'été* composition pour clarinette et piano ; *Sur une route de campagne,* composition pour hautbois et piano ; ŞERBAN RADU : *Maintenant même,* paroles de Gh. Vîlcu ; *Chateaux bâtis sur le sable,* paroles de F. Buref ; URMUZESCU, Paul : *Avec lui,* paroles de M. Dumbravă ; VASILACHE, Vasile jr. : *On n'en plaisante pas ; Ne parlons pas de souvenirs,* paroles de G. Mihalache ; *Tout le monde chante ; Mais où sont les neiges...* paroles de G. Mihalache ; VESELOVSCHI, Vasile : *Hockey ; Un loup-de-mer rêvait,* paroles de P. Maximilian ; WINCKLER, Adalbert : *L'écho d'une sérénade,* composition pour violon et piano.

D. C.

https://biblioteca-digitala.ro

A la veille de la Révolution Française, un manuscrit témoigne de la présence de la musique dans la vie sociale moldave de l'époque

dr. Vasile TOMESCU

Dans notre livre *Histoire des Relations Musicales entre la France et la Roumanie*, paru en 1973 aux Editions Musicales de l'Union des Compositeurs de Roumanie, nous avons inséré des documents français qui attestent avec éloquence la présence de la musique dans la vie du peuple roumain, depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'époque moderne. Parmi les documents importants, il y en a un conservé à la Bibliothèque de Dijon sous le no. 1546 et intitulé *Voyage du Comte d'Antraigues en Turquie/Lettre datée de Bourlat, 7 juin 1779.* Il a été découvert et traduit en roumain par l'écrivain d'histoire Const. Gane, dans son livre intitulé *La Princesse Alexandrine Ghica et le Comte d'Antraigues* (Bucarest, Ed. „Universul", 1937). Grâce à l'aimable entremise d'André Ameler, directeur d'orchestre et directeur de l'Ecole Nationale de Musique et d'Art dramatique de Dijon, le fac-similé de ce document (reproduit ci-dessous) se trouve depuis peu entre mes mains.

Né le 26 Décembre 1753 à Montpellier, Louis-Emmanuel-Henri-Alexandre de Launnay a fait ses études au Collège d'Harcourt de Paris. Ami de Rousseau et de Mirabeau, orateur de la Constituante, ennemi de Napoléon, émissaire de Louis XVIII, de Launnay comte d'Antraigues se décide, sur l'exhortation de Rousseau, d'entreprendre une description de l'Empire Ottoman et dans ce but, le 11 juin 1778, il prend la route de la Turquie. Là, il noue une étroite amitié avec la princesse Alexandrine Ghica, fille de Grégoire Ghica, ancien prince régnant de Moldavie, assassiné par ordre du Sultan en 1777.

En 1779, d'Antraigues se dirige vers Liow (Lemberg) en Pologne, ce qui lui occasionne quelques haltes en Dobroudja et en Moldavie. Les impressions qu'il y cueille — parfois absolument subjectives et dénotant certains préjugés, d'autres fois cependant témoignant de son sens aigu de l'observation — constituent l'objet de lettres adressées à un certain Culili, une de ses relations de Constantinople. Ces lettres — à défaut de l'ample ouvrage demeuré à l'état de projet — offrent de précieux témoignages sur les gens et les moeurs rencontrés dans les contrées roumaines. Le fait que d'Antraigues devint, pendant la Révolution, le mari d'Antoinette-Cécile Clavel, de Saint-Huberty, l'une des étoiles de l'Opéra de Paris — et par ailleurs fort appréciée par Gluck — a pu ne pas être sans importance dans son vif intérêt pour la musique ; après une période d'exil vécue ensemble, les deux époux trouveront une mort tragique la 22 juillet 1812.

Nous publions ci-dessous en fac-similé les pages qui contiennent des observations d'intérêt musical, en respectant *l'orthographe exact* du manuscrit, de même que le texte de la traduction roumaine due à C. Gane *(op. cit.*, pp. 98—99) : certaines différences existent entre les deux, en ce qui concerne les proportions et les détails de la relation. Pour assurer le respect le plus rigoureux de l'authenticité du document français, nous nous sommes interdit toute correction d'orthographe ou d'ordre grammatical.

Bibliographie : H. Volchade : *De Launnay, comte D'Antraigues, écrivain et agent politique. Sa vie, ses oeuvres*, 1882 ; Edouard de Goncourt : *Madame de Saint-Huberty, d'après sa correspondance et ses papiers de famille*, Paris, Chez G. Charpentier et C-ie, 1885 ; *Prin Moldova de altădată*, dans *Magazin istoric* no. (60), mars. 1972, pp. 38 — 43 et 72.

Bibliothèque municipale de Dijon Manuscrit 1956 :

Voyages du conte d'Antraigues en Turquie, etc. (Lettre datée de Bourlat, 7 juin 1779).

De B.....[1] nous sommes venu à Bourlat où nous sommes, notre route est devenue charmante,, l'aspect du pays a changé, nous avons trouvé des vallons bien frais, bien agréable, coupés par des ruisseaux et couvertes de bosquets, nous avons traversé des forêts délicieuses où les arbres sont assez clairsemés mais où l'on rencontre des vues très pittoresques. Enfin après sept heures nous sommes rendus ici où nous séjournons aujourd'hui. C'est une des villes de la Moldavie elle est située das un vallon entouré de collines peu élevées et tous entours sont en pâturages. La ville ressemble à un gros village, il y a cependant un..., mais rien de tout cela n'annonce l'aisance. Hier le gouverneur jugea à propos de nous donner un bal, la princesse s'y rendit et nous trouvâmes une vingtaine de jeunes filles qui dansaient en rond au son de deux mauvais violons. A peine remuaient-elles de leur place, elles avaient toutes l'air affligé. On eut dit que c'était une danse funéraire. La princesse

https://biblioteca-digitala.ro

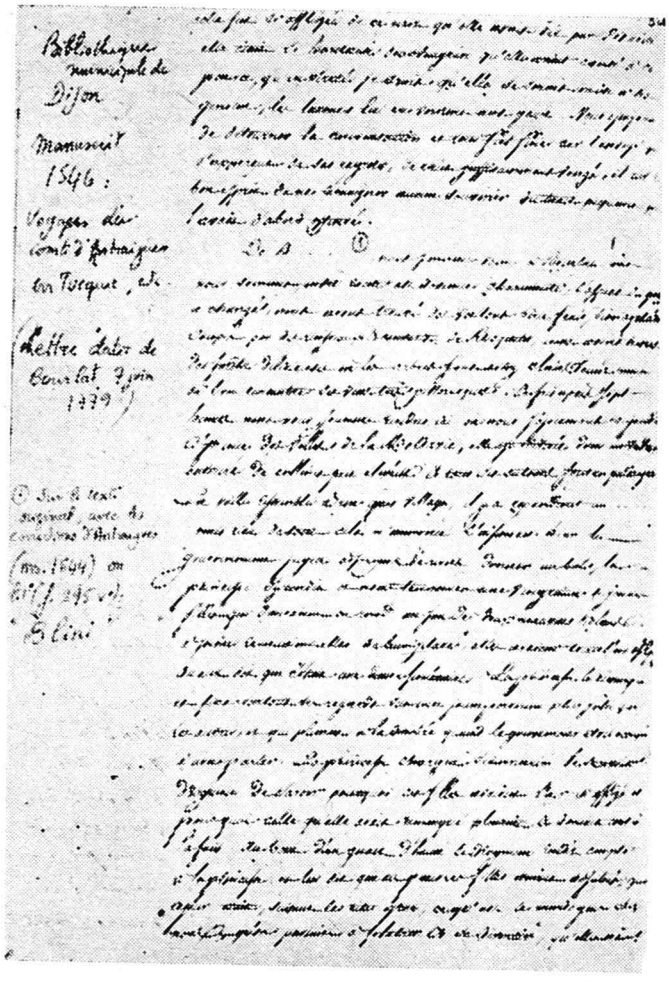
le remarqua et fixa surtout ses régards sur une jeune personne plus jolie que les autres et qui pleurait à la dérobée quand le gouverneur était occupé à nous parler. La princesse chargea le drogman de savoir pourquoi ces filles avaient l'air si affligé et pourquoi celle qu'elle avait remarqué pleurait et dansait tout à la fois. Au bout d'un quart d'heure le drogman rendit compte à la princesse et lui dit que ces pauvres filles étaiente désolées, que ce jour était, suivant le rite grec, ce qu'est le mardi gras chez nous, qu'on passait à folâtrer et à se divertir, qu'elles avaient projeté de s'amuser entr'elles avant notre arrivée et qu'en conséquence leur père et leurs parents avaient fait les frais d'une petite fête, mais que dès que nous avions paru, le gouverneur imaginant que la princesse s'amuserait de les voir danser, avait envoyé ordre de venir danser chez lui, qu'il en avait fait mettre trois en prison parce qu'elles ne s'y étaient par rendues sur le champ et qu'il les forcerait à passer leur journée ainsi et à danser malgré elles, et il les avait même menacées de les faire battre ainsi que leur père et mère s'ils avaient porté la moindre plainte à la princesse. Quant à celle qui était plus triste que ses compagnes, la cruauté du gouverneur envers elle était assurée, cette malheureuse avait perdu sa mère la veille et comme elle était jolie, il la forçait à danser les larmes aux yeux et le coeur brisé et déchiré de douleur, imaginez le chagrin que cela nous causa à tous. En vérité l'indignation, la fureur contre l'oppression des ? m'agitait plus encore que je n'étais touché, il faut que des hommes soient bien brutaux pour affliger à pure perte et de sang froid des jeunes beautés ingénues et douces, nées pour le plaisir et pour adoucir le chagrin d'autrui. A l'instant la princcesse dit au gouverneur qu'elle le priait de renvoyer les danseuses, qu' elle souffrait d'un mal de tête et qu'elle voulait du repos. On les renvoya sur le champ, nous voulumes avoir l'air de nous informer de ce qu'elles feraient et le gouverneur lui-même nous dit puisqu'elles sont inutiles à la princesse, elles iront s'amuser chez elles, il nous dit alors qu'elles avaient une partie de plaisir toute prête. Nous les suivimes, la princesse leur envoya toute force des rafraichissements et un bon souper, elle y fut elle-même quand la danse fut bien animée, le gouverneur y vint aussi et pour complaire à la princesse il avait l'air de s'enquérir de tout ce qui pouvait contribuer aux plaisir de ces jeunes enfans. Celle qui avait perdu sa mère s'était retirée chez elle, la princesse lui envoya à souper et sachant qu'elle était pauvre, elle me dit de lui porter de sa part cent sequins. De sa vie elle n'avait vu autant d'or je lui les donnai ou plutôt les remis à son père en secret, crainte qu'on ne les lui prit, enfin le bal dura jusqu'à minuit, je vous jure que moi qui déteste les bals, qui trouve une grande ressemblance des danses moldaves à la danse des ours, je me plus à ce bal, plus que je ne me plairai de ma vie à ceux de l'Opéra. La gaieté y régnait, ces enfans bénissaient la princesse,ils la regardaient comme une divinité, il leur paraissait si singulier de voir que le rang, la dignité, la puissance furent en ses mains des moyens d'exercer sa bienfaisance, les mères ne pouvaient se lasser de la regarder, elle-même jouissait du plaisir qu'elle procurait à ces infortunées, elle s'applaudissait de leur faire oublier quelques instants leur affreuse misère. Enfin, après leur avoir donné à toutes un petit présent, nous nous retirâmes à notre gîte fort satisfait de notre journée.

Adieu, Mon cher ami, vous instruire de nos plaisirs, c'est en jouir encore car vous les partagerez surtout ceux d'hier au soir, ils sont dignes de la princesse qui en aucune occasion, ne dédaigne le bonheur de bien faire et qui peut mesurer sa vie par des bienfaits.

Adieu, adieu à d'Assoulchi sur les bords du Pruth

1) Sur le texte original, avec les corrections d'Antraigues (ms. 1 544) on lit (f. 295 v) : „Blini"

https://biblioteca-digitala.ro



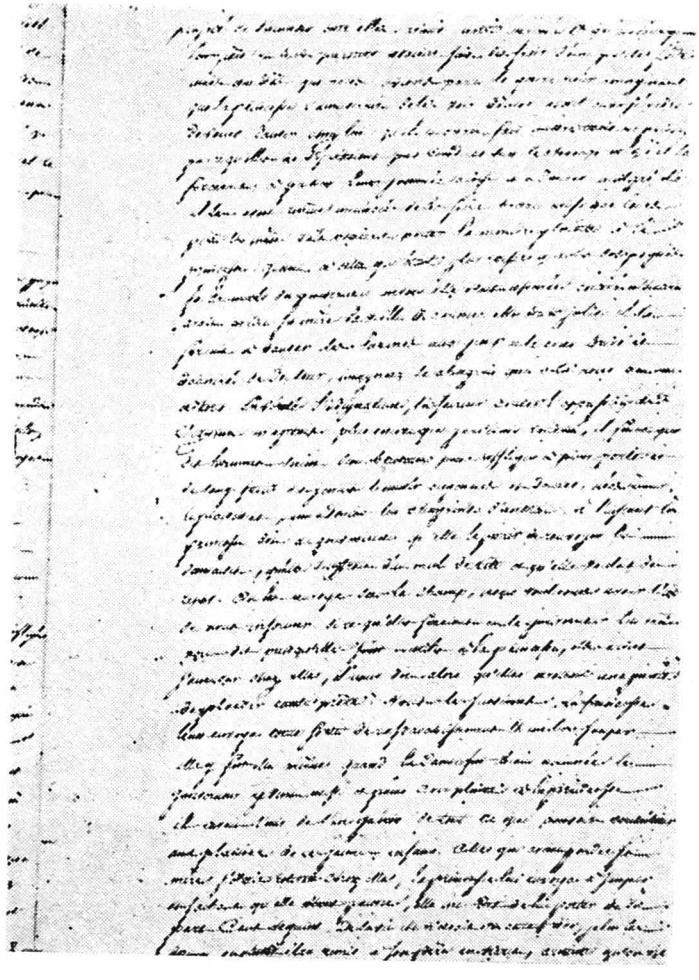
Bibliothèque municipale de Dijon

Manuscrit 1546 :

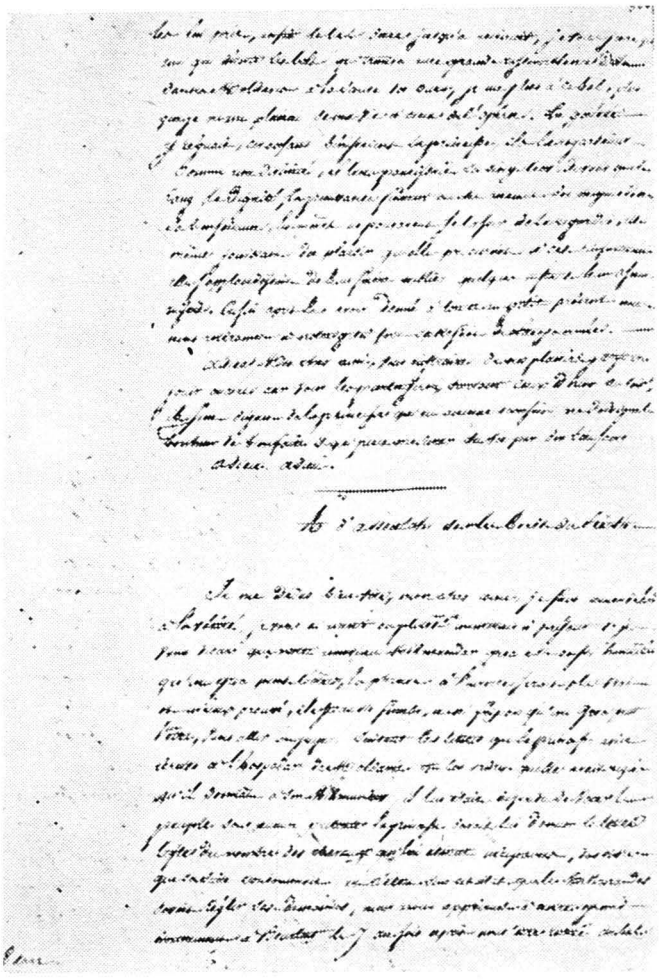
Voyages des comte d'Artois en Turquie, &c.

(Lettre datée de Courlat 2 juin 1779)

(1) Sur le texte original, voir les variantes d'Artois (ms. 1694) on (ms. 1694, f. 245 v°) « Blini »



https://biblioteca-digitala.ro



„Ieri ocîrmuirea a crezut de cuviinţă să ne dea un bal. M-am dus acolo cu Domniţa şi am găsit vreo 20 de fete care jucau o horă în sunetul a două vioare proaste. Abia se mişcau ; păreau toate supărate, de-ai fi crezut că e mai curînd un dans funerar. Domniţa, care văzu lucrul acesta, se uita mai des la una din fete, cea mai frumoasă din toate, şi care plîngea. Însărcină deci pe dragomanul ei să cerceteze pentru ce fetele aceste păreau mîhnite şi de ce una din ele plîngea şi juca în acelaş timp. Dragomanul se întoarse peste un sfert de ceas spunînd Domniţei că bietele fete erau supărate fiindcă în ziua aceea fiind o mare sărbătoare bisericească, un lăsat sec, obiceiul era să petreacă tineretul, iar ele hotărîseră, înainte de sosirea noastră, să facă în de ele o mică petrecere, pentru care părinţii lor cheltuiseră şi bani. Dar cum sosirăm noi, cîrmuirea, crezînd că va face plăcere Domniţei să le vadă jucînd, trimisese poruncă fetelor să vie toate acolo. Trei din ele, pentrucă n-au venit îndată, au şi fost trimise la închisoare. Celelalte trebuiau să-şi petreacă ziua jucînd fără voie şi fuseseră chiar ameninţate că vor fi bătute, şi ele şi părinţii lor dacă ar îndrăzni să se tînguiască Domniţei. Cît despre fata care era cea mai mîhnită din toate, cruzimea cîrmuirei era revoltătoare. Mama ei murise cu o zi înainte, dar, fiindcă era frumoasă, o sileau să joace cu ochii înlăcrimaţi şi cu inima frîntă de durere. Înţelegi cît ne mîhnirăm auzind toate aceste. Indignarea, furia mea împotriva acestui tiran[76] (76 Tot despre Ispravnic trebuie să fie vorba) mă tulbura mai mult decît mă înduioşa. Domniţa chemă îndată pe guvernator (pe ispravnic) şi-i spuse că durînd-o capul şi vrînd să se odihnească, ar dori să înceteze jocul. Fetele fură pe dată trimise acasă, iar noi, făcîndu-ne că ne pare rău, întrebam ce-o să facă ele acuma. Ispravnicul ne răspunse că, deoarece Domniţa nu le vrea, vor merge să petreacă acasă la ele, unde se înţeleseseră mai înainte să facă o mică serbare. Ne luarăm după ele. Domniţa le trimise fel de fel de băuturi răcoritoare şi o masă bună. Cînd cheful era în toi, merserăm cu toţii acolo ba chiar veni şi ispravnicul, care, pentru a place Domniţei, se făcea că are grijă de tot ce ar putea mulţumi pe aceste copile.

Petrecerea a ţinut pînă la miezul nopţii. Îţi jur că eu care nu pot suferi balurile şi care găsesc că jocurile moldoveneşti seamănă cu ale ursilor, mi-a plăcut balul acela mai mult decît mi-au plăcut sau îmi vor place vreodată cele de la Operă. Era atîta veselie. Copilele acelea binecuvîntau pe Domniţă şi se uitau la ea ca la o Zeiţă."

https://biblioteca-digitala.ro

CUPRINSUL

Din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința pe țară a cadrelor de conducere din unitățile agricole de stat și cooperatiste

Doru Popovici

Tradiție și inovație în muzica românească contemporană 1

Mihail Andricu 5

CREAȚII

Doina Jucu

Însemnări despre Cvartetele de Zeno Vancea 9

★

Festivalul cîntecului ostășesc „Te apăr și te cînt, patria mea" 18

VIAȚA MUZICALĂ

Semnează :

Edgar Elian, J. — V. Pandelescu, Anton Dogaru, Constantin Răsvan 19

DIN ȚARĂ

Claudiu Negulescu

Activitatea muzicală în județul Arad 25

Romeo Alexandrescu

Muzica la Brașov . . 27

Constanța Obreja

Aglaia Mihăilescu-Toscani . . . 28

DE PESTE HOTARE

Lisette Georgescu

Omagiu lui Pablo Casals, Note de călătorie 30

Ioana Ștefănescu

Bayreuth 31

Nicolae Brînduș

Itinerar muzical suedez . 34

Elisabeta Suciu

Aspecte ale educației muzicale în R.S.F. Iugoslavia 35

SOMMAIRE

Extraits du discours prononcé par Nicolae Ceaușescu à la Conférence nationale des cadres dirigeants des unités agricoles d'Etat et de la coopération

Doru Popovici

Tradition et innovation dans la musique roumaine contemporaine 1

Mihail Andricu 5

OEUVRES

Doina Jucu

Sur les Quatuors de Zeno Vancea 9

★

Le Festival de la chanson militaire 18

LA VIE MUSICALE

Signent : Edgar Elian, J. V. Pandelescu, Anton Dogaru, Constantin Răsvan 19

DANS LE PAYS

Claudiu Negulescu

L'activité musicale dans le département d'Arad 25

Romeo Alexandrescu

La musique à Brașov 27

Constanța Obreja

Aglaia Mihăilescu-Toscani . 28

A L'ÉTRANGER

Lisette Georgescu

Hommage à Pablo Casals. Notes de voyage 30

Ioana Ștefănescu

Bayreuth . 31

Nicolae Brînduș

Itinéraire musical suédois 34

Elisabeta Suciu

Aspects de l'éducation musicale en Yougoslavie 35

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Dr. Vasile Tomescu

Compte-rendu. La monographie „D. G. Kiriac" de George Breazul . . 37

Anton Dogaru

Chronique du disque. Qatre Rapsodies roumaines sur un disque „Electrecord" . 38

I. Rațiu et C. Drăgoi

Silhouettes : Theodor Grigoriu Vasile Popovici ; Henry Mălineanu ; Tiberiu Alexandru 39

D. C.

Nouveaux ouvrages présentés aux Sections de créations de l'Union des Compositeurs 45

dr. Vasile Tomescu

Témoignages historiques . . . 47
(en français par Colette Ghimpețeanu)

https://biblioteca-digitala.ro

Muzica — Nr. 2 — 48 p. — București februarie 1974

Redacția și administrația: București — Str. „13 Decembrie" Nr. 24, Sector 7
Telefon: 15.21.19.

Revista se găsește la chioșcurile de difuzare a presei, în librăriile cu secție muzicală și la Magazinul „Muzica" din București, Calea Victoriei nr. 41. Abonamentele se primesc la toate Oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii din întreprinderi și instituții.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze la revista „Muzica" se pot adresa întreprinderii „Rompresfilatelia" — Serviciul Import-Export Press — București — Calea Griviței nr. 64—66 P.O.B. — 2001.

COLEGIUL REDACȚIONAL

Wilhelm Berger, Teodor Bratu, Tudor Ciortea, Octavian Lazăr Cosma, Romeo Ghircoiașiu, George Manoliu, Henry Mălineanu, Ștefan Niculescu, Laurențiu Profeta, Sigismund Toduță.

Vasile Tomescu (redactor-șef)

Pe copertă: Moment din baletul „Văpaia" de Mircea Chiriac, montat pe Scena Operei Române din București.

I. P. „Informația" — c. 1087

64.421

Prețul lei 7